

Maailmanlopun mieli

Fiktiiviset mielet Margaret Atwoodin *Maddaddam*-trilogiassa

Heidi Peuraniemi

Pro gradu -tutkielma

Yleinen kirjallisuustiede

Filosofian, historian ja taiteiden tutkimuksen osasto

Helsingin yliopisto

Marraskuu 2020



Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta / Filosofian, historian ja taiteiden tutkimuksen osasto		
Tekijä – Författare – Author Heidi Peuraniemi		
Työn nimi – Arbetets titel – Title Maailmanlopun mieli – Fiktiiviset mielet Margaret Atwoodin <i>Maddaddam</i> -trilogiassa		
Oppiaine – Läroämne – Subject Yleinen kirjallisuustiede		
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gardu -tutkielma	Aika – Datum – Month and year Marraskuu 2020	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 68
Tiivistelmä – Referat – Abstract <p>Maapalloa uhkaavan ekokriisin ytimessä on ihmisen mieli, jonka taipumukset ja ajatusmallit ohjaavat tuhoisaa globaalia kehitystä. Tässä tutkielmassa tarkastellaan, miten tämä ilmenee Margaret Atwoodin romaanitrilogiassa <i>Oryx and Crake</i> (2003), <i>The Year of The Flood</i> (2009) ja <i>MaddAddam</i> (2013). Teossarja yhdistää eko- ja kriittisen dystopian sekä postapokalyysin lajipiirteitä, joiden myötä se ottaa kantaa aikamme uhkakuviin ja ihmismielen rooliin niiden synnyssä. Tutkielmassa analysoidaan, miten trilogia kuvaa ihmisen ja muiden lajien mieliä ennen ja jälkeen ihmiskunnan tuhon.</p> <p>Tutkielman viitekehyksenä on fiktiivisten mielten teoria, joka avulla voidaan analysoida narratiiveihin rakentuvia mieliä. Alan Palmerin kehittämän teorian mukaan fiktiiviset mielet ovat mimeettisiä ja niitä tulkitaan samoin kuin oikeita mieliä, minkä seurauksena myös mielen sosiaalisuus on fiktiossa olennaista. Palmerin teoriaa täydennetään luonnottomien mielten tutkimuksella, joka tarkastelee, miten fiktio pystyy ylittämään mimeettisyyden rajat ja luomaan mielikuvituksellisia, luonnottomia mieliä. Lisäksi tukeudutaan David Hermanin ajatuksiin siitä, miten fiktio voi kuvata eläinten kokemusmaailmaa. Fiktiiviset mielet ilmenevät monimuotoisina ja monin tavoin, mutta pohjimmiltaan ne kaikki palvelevat teoksensa teemoja ja taiteellista kokonaisuutta.</p> <p>Tutkielmassa havaitaan, että yhteisöjen mielet määrittävät monilta osin yksilöiden mielenmaisemaa ja toimintaedellytyksiä <i>Maddaddam</i>-trilogian maailmassa. Moraalittomat korporaatiot käyttävät valtaa säälimättömästi ja suhtautuvat ihmisiin kulutushyödykkeinä. Tiiviit perhe- ja ystävyysuhteet loistavat poissaolollaan, jolloin yksilöt ajautuvat performatiivisesta identiteetistä toiseen ilman kiintopisteitä ja tarrautuvat turruttavaan viihteeseen. Sen kohinaan hukutetaan myös tunteet, arvot ja suuret kertomukset, joiden jättämä tyhjiö täyttyy tieeuskolla ja kvantitatiivisella markkinalogiikalla. Toisenlaisen ihmismielen mallin näyttää Herran tarhureiden yhteisö, joka muodostaa tiiviin intermentaalisen yksikön ja jonka jakamat arvot ja kertomukset kantavat yhteisön jäseniä yli ihmiskunnan tuhon. Selviytyneiden mieltä uhkaa niin yksinäisyys kuin traumatisoituminenkin, mutta sinnikkyuden, menneisyydestä ammennetun voiman ja merkityksellisyyden palautumisen avulla elämä jatkuu. Selviytyneet ihmiset joutuvat jäsentämään uudelleen suhteensa eläimiin. Erityisesti gemakkojen ja crakeläisten muuntogeeniset lajit pakottavat tarkastelemaan ihmisen mieltä uusista näkökulmista ja osoittavat, että antroposeenin jälkeen tulevat mielet voivat olla yhtä aikaa tuttuja ja vieraita.</p> <p>Fiktiivisten mielten tarkastelu osoittaa, että <i>Maddaddam</i>-trilogiassa ihmiskunnan mielenmaisema ja sen kehystämät yksilöiden mielet ovat avainasemassa niin ympäristön kuin ihmiskunnankin tuhossa. Ihmismielen on kuitenkin mahdollista jäsentää uudelleen suhteensa ympäristöönsä ja sen myötä luoda kestävämpi tulevaisuus.</p>		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Margaret Atwood, <i>Oryx and Crake</i> , <i>The Year of the Flood</i> , <i>Maddaddam</i> , dystopia, fiktiiviset mielet, luonnottomat mielet, sosiaalinen mieli, intermentaalisuus, eläimen mieli, trauma		
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampanuksen kirjasto		
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information		

SISÄLLYS

1. Johdanto: Ekodystopia ja fiktiiviset mielet Margaret Atwoodin <i>Maddaddam</i> -trilogiassa...	1
2. Fiktiivisten mielten tutkimus	5
2.1. Kokonainen mieli	10
2.2. Sosiaalinen mieli.....	16
2.3. Vieras ja kätkeytyvä mieli	20
3. Mielettömän mielekäs maailmanloppu.....	25
3.1. Yhteisöt ja yhteiskunta raameina yksilön mielelle	28
3.2. Maailmanlopun mieli.....	34
3.3. Trauma ja mielen tasapainon järkkyminen	46
3.4. Vieras mieli vieraassa kehossa.....	53
4. Lopuksi: Ihmismielen loppulaukka	62
LÄHTEET.....	65

1. Johdanto: Ekodystopia ja fiktiiviset mielet Margaret Atwoodin *Maddaddam*-trilogiassa

Edellisten vuosisatojen aikana niin tieteellis-tekninen kuin yhteiskunnallinenkin kehitys on edistänyt ihmiskunnan materiaalista hyvinvointia ennennäkemättömästi. Samalla on kuitenkin käynyt tuskallisen selväksi, ettei planeettamme hyvinvointi ole kohentunut samaa tahtia vaan päin vastoin materiaallinen hyvinvointimme on syntynyt ympäristön kustannuksella. Tähän on herätty voimakkaasti niin tieteen kuin taiteenkin saralla viime vuosikymmeninä, ja ihmisiä yksilöinä sekä yhteisöjä laajemminkin pyritään herättelemään suunnan muuttamiseksi. Yhteiskunnalliseen keskusteluun on omaksuttu antroposeenin käsite ilmentämään ihmiskunnan peruuttamatonta vaikutusta planeettaamme, ja sen rinnalla muovautuu edelleen myös narratiivi ihmiskunnan vaikutusvallasta ympäristöönsä. Käsite ja siinä tiivistyvä ajatusmalli heijastavat sekä tarvetta hahmottaa maailman nykytilaa uusin välinein että pyrkimystä vaikuttaa siihen. (Lindskog 2015.) Kirjallisuuden piirissä dystopioiden lähes räjähdysmäinen lisääntyminen on yksi merkki taiteen pyrkimyksestä vaikuttaa kehitykseen ja tutkia sitä sekä osaltaan muovata antroposeenin kertomusta. Tämän vuoksi tutkimalla dystopiaa voidaan tutkia ihmiskunnan pelkoja ja toiveita sekä sitä, miten voimme ylittää nykyisen elämäntapamme aiheuttamat uhkakuvat.

Dystopiakirjallisuus kuvaa perinteisen määritelmän mukaan yhteiskuntaa, jossa kehitys on johtanut tavalla tai toisella epätoivottaviin tuloksiin (Booker 2010). Näistä tyypillisimpinä esimerkkeinä mainitaan yleensä Yevgeny Zamyatinin *We* (1924), Aldous Huxleyn *Brave New World* (1932) sekä George Orwellin *Nineteen Eighty-Four* (1949) (mp.). Tällaisen klassisen, niin kutsutun kriittisen dystopian ohelle on alkanut ilmestyä myös maailman oloja laajemmin käsittelevää fiktiota, jonka merkittävimpiä alalajeina voidaan pitää ekologisia katastrofeja pohtivaa ekodystopiaa, ilmastomuutokseen pureutuvaa ilmastofiktiota sekä apokalypsin ja postapokalypsin rinnakkaislajeja. Dystopian lajien sekoittuminen keskenään ja toisten kirjallisuuden lajien kanssa on tyypillistä. (Isomaa & Lahtinen 2017a, 7–8.) Dystopian suosio on 2000-luvulla entisestään vahvistunut, mikä voidaan liittää yhteiskunnallisten uhkakuvien lisääntymiseen sekä pyrkimykseen ennakoida uhkia ja sen vuoksi kartoittaa tulevaisuutta (mts. 9–10). Voidaankin yleistää, että nykydystopiat tutkivat uhkakuvia, joissa ihminen lajina putoaa ”ravintoketjun huipulta” teknologisen tai biologisen kehityksen seurauksena (Mohr 2015, 286). Samalla kun ne ilmentävät aikansa sosio-poliittisia kysymyksiä, ne myös tutkivat länsimaisen ajattelun säröjä (Marks de Marques 2015, 135).

Näitä kirjallisuudenlajeja on usein tutkittu yhteisön tai ympäristön näkökulmasta tai lajia tarkastellen, minkä myötä yksilöiden kokemukset eivät tutkimuksessa juurikaan nouse esille (ks.

esim. Isomaa & Lahtinen 2017b). On luonnollista tarkastella yhteiskunnallisia ja globaaleja epäkohtia ruotivaa fiktiota yhteiskunnan ja laajasti koko luonnon tasapainon näkökulmasta esimerkiksi ekokritiikin keinoin. Tällöin kuitenkin unohtuu herkästi se, että kaikkien yhteiskunnallisten ilmiöiden taustalla vaikuttavat yksilöt, joiden kokemukset, teot ja valinnat sekä hahmottamisen ja havainnoimisen tavat eli erilaiset mielen ilmiöt muodostavat sen suuremman kудelman, joka määrittää niin yhteiskunnan kuin luonnonkin tulevaisuuden. Esimerkiksi sukupuolentutkimuksen professori Nancy Easterlin (2012, 92–93) katsoo, että keskittyessään luonnon autonomiaan ja luonnontieteisiin ekokritiikki ei ole huomionnut riittävässä määrin sitä, kuinka merkittävästi ihmismieli konstruoi kokemaamme todellisuutta. Hänen mukaansa vain ymmärtämällä ihmismielen ilmiöitä voidaan tukea aitoa ymmärrystä siitä dynaamisesta vuorovaikutuksesta, josta elämä maapallolla koostuu (mts. 93). Olen Easterlinin kanssa yhtä mieltä siitä, että olisi hedelmällistä tutkia, miten yksilö ja tämän mieli toimivat, jotta voidaan ymmärtää, mitkä tekijät vaikuttavat ruohonjuuritasolla yhteiskuntaa ja ympäristöä uhkaaviin ilmiöihin. Erityisen vähälle huomiolle on nähdäkseni jäänyt niin kutsutun sosiaalisen mielen tutkiminen ekologisten kysymysten kohdalla.

Tästä lähtökohdasta olen valinnut tutkimuskohteekseni Margaret Atwoodin *Maddaddam*-romaanitrilogian, jonka muodostavat teokset *Oryx and Crake* (2003), *The Year of the Flood* (2009) ja *Maddaddam* (2013). Trilogiassa ihmiskunta tuhoutuu, kun laskelmoiva tiedemies Crake suunnittelee ja toteuttaa tappavan pandemian, joka valtaosin tyhjentää maailman ihmisistä mutta päästää samalla valloilleen uusia, muuntogeenisiä lajeja. Tuhoavan epidemian riehussa ihmiskunta vajoaa mielettömään sekasortoon, ja onkin kiinnostavaa tarkastella, miten tuhoa edeltänyt yhteiskunta vaikuttaa katastrofin syntyyn sekä ihmisten reaktioihin. Tilanne paljastaa ihmismielestä ja ihmisenä olemisesta sellaisia asioita, joita tavallisen arjen keskellä on hankalampi havaita. Lisäksi asetelma pudottaa ihmisen luomakunnan kruunun paikalta yhdeksi eläinlajiksi muiden joukkoon, minkä myötä aukeaa kiinnostavia näkökulmia lajien väliseen vuorovaikutukseen sekä tilaisuus pohtia, mitä oikeastaan tiedämme muiden lajien mielistä ja millä oikeudella kohotamme omamme muiden yläpuolelle. Dystopian ja tieteisfiktion eri piirteitä yhdistelevät teokset läpivalaisevat nyky-yhteiskunnan mielenmaisemaa samalla, kun pohtivat, mihin nykyinen kehitys on meitä kuljettamassa niin yksilöinä kuin yhteisinäkin.

Antroposeenifiktiota tutkinut Adam Trexler (2014; 2015, 195–196) kritisoi trilogian teoksia siitä, että ne edustavat ”sisäänpäinkääntyneisyyttä” kohti länsimaista ihmistä ja etteivät ne siten esitä muita luontokappaleita toimijoina. Trexlerin mukaan ne eivät myöskään esitä mitään keinoja ilmastonmuutoksen estämiseksi (mp.). Dystopiakirjallisuuden didaktisuuden näkökulmasta tämä ei kuitenkaan ole ilmastonmuutoksen tai luontokappaleiden toimijuuden sivuuttamista, vaan se

näyttäytyy varoittavana esimerkkinä ja toisaalta tarkoituksenmukaisena valintana, joka mahdollistaa juurikin Toni Lahtisen (2017, 76) kuvaaman, ilmastofiktioille ominaisen didaktisuuden ja kriittisyyden nykyajan ilmiöitä kohtaan. Se, että inhimillinen toimija on pääosassa persoonattoman ilmastonmuutoksen sijaan, tuo tarinan lähemmäs lukijaa ja osoittaa siten yksilöstä lähtevän muutostarpeen. Samalla teokset kuitenkin kuvaavat myös ongelmavyöhydین monisyisyyttä ja kyseenalaistavat, ovatko muut luontokappaleet mieleltään niin kovin erilaisia kuin ihminen. Nähdäkseni tämä kunnioittaa sosiaalisten, poliittisen ja ekologisten ilmiöiden mutkikkautta ja asettaa ihmismielen kiinnostavaan koeesetelmaan, joka valaisee suhdettamme ympäristöömme. Teoksia onkin ekokriittisestä näkökulmasta mielekästä tarkastella mielen muutostarpeen ja muutoksen mahdollisuuden valossa huomioiden trilogian lajityypilliset didaktiset ja kriittiset piirteet.

Atwoodin trilogiassa limittyvät nykydystopialle tyypillisesti ekodystopian, apokalypsin ja postapokalypsin, kriittisen dystopian sekä ilmastofiktion ominaispiirteet. Teokset kuvaavat maailmaa, jossa ihmisen aiheuttama ilmastonmuutos myllertää niin ympäristöä kuin ihmisyyshäviöiden vakauttakin, ja ne sijoittuvat kiinnostavasti vedenjakajalle niin aikaan ennen kuin jälkeenkin järjestäytyneen yhteiskunnan tuhon. Näin saadaan laaja läpileikkaus yhteiskuntaan sekä ennen apokalyptistä tuhoa että sen jälkeen, minkä myötä voidaan hahmottaa sekä ylikulutuksen ja saastumisen että kestävämmän elämäntavan vaikutuksia niin yksilöiden mieleen kuin sosiaaliseenkin kognitioon.

Trilogiassa on läsnä ilmastofiktioille yleisemminkin ominainen didaktinen ote (vrt. Lahtinen 2017, 76). Siinä rakentuu selkeästi kuva siitä, millaiset yhteisölliset ja yksilölliset ratkaisut ovat eettisesti ja ekologisesti kestäviä, sekä siitä, miten hankalaa elämä olisi ilmastonmuutoksen repimällä planeetalla, mikäli nykyaikainen, elämää helpottava teknologia katoaisi. Analyysissani *Maddaddam*-trilogia näyttäytyy tästä perspektiivistä kahtalaisena: se on paitsi varoittava esimerkki siitä, mihin nykyinen länsimainen elämäntapa kulutushysteriassaan, nautinnonhakuisuudessaan ja ikuisen nuoruuden metsästyksessään meitä ajaa, myös visio siitä, miten muuten ihmismieli voisi maailmaa ja luontosuhdettaan jäsentää.

Trilogian osia on usein tarkasteltu yksittäin tai pareittain ja harvemmin kolmen romaanin kokonaisuutena. Erityisesti fiktiivisten mielten tutkimuksen kannalta kaikkien kolmen teoksen analysoiminen rinnakkain on kuitenkin tarkoituksenmukaista, sillä näin eri hahmojen toimet ja niiden kautta piirtyvät mielen ilmiöt, kuten taipumukset, uskomukset, tunteet ja toiveet, valottuvat useammasta näkökulmasta ja kertomusten aspektuaalisuus (*aspectuality*, Palmer 2010, 40) eli riippuvaisuus näkökulmasta tulee paremmin ilmi. Nähdäkseni trilogiaan rakentuvista mielistä voidaankin rakentaa tarkempi ja monisyisempi kuva, kun laajennetaan tarkastelu koko trilogian

mittaiseksi ja huomioidaan aspektuaalisuudesta seuraavat luotettavuuden kysymykset sekä mielen sosiaalisuus. Tämän vuoksi tutkin Margaret Atwoodin *Maddaddam*-trilogiaa kertomuksellisenä kokonaisuutena, jonka osat täydentävät toisiaan, vaikka jokaisella teoksella on myös itsenäinen juoni.

Kertojen ja fokalisoijien näkökulmat valottavat trilogiassa samoja tapahtumia useasta näkökulmasta, ja jokaisen kokemuksellinen todellisuus säilyttyy eri tavoin, minkä myötä kuva tuhoon johtavista samoin kuin siitä selviytyvien mielen ilmiöistä on kattava ja moniulotteinen. Rinnakkain asettuvat sekä ihmisten, muiden humanoidien että eläinten mielet, ja yhteisöllisten mielen ilmiöiden, kuten myyttien ja uskomusten, rooli ihmismielen rakentumisessa korostuu. Atwood itse näkeekin tieteisfiktion mahdollisuutena pohtia tieteellisten läpimurtojen mahdollisuuksia ja riskejä (Atwood 2011, 62, 209) mutta ennen kaikkea tilaisuutena tarkastella, mitä tarkoittaa olla ihminen, missä ihmisyyden rajat kulkevat ja millainen on sosiaalisen ympäristön vaikutus ihmisiin (mts. 62, 92). Nähdäkseni juuri *Maddaddam*-trilogian kohdalla on erityisen perusteltua paneutua teoksiin rakentuvien fiktiivisten mielten tarkasteluun, sillä aineisto on laaja ja pureutuu mielen ilmiöihin monisyisesti.

Tässä työssä analysoin, millaisia mieliä ja mielen ilmiöitä Atwoodin trilogiaan rakentuu. Tutkin teosten fiktiivisiä mieliä suhteessa niiden lajityypillisiin didaktisiin tehtäviin ja todellisten mielten tutkimuksesta saatuihin tuloksiin. Huomioin siis niin mielten tekstuaalisen luonteen kuin mimeettisenkin ulottuvuuden. Seuraavaksi esittelen ne fiktiivisten mielten tutkimuksen peruskäsitteet ja teorian, joiden avulla tarkastelen trilogiaa. Näiden työkalujen turvin pureudun sitten niihin fiktiivisiin mieliin ja mielen ilmiöihin, jotka trilogiaan rakentuvat. Selvitän, miten ne ilmentävät nykyajan ihmiskuntaa ja uhkakuvia.

2. Fiktiivisten mielten tutkimus

Vaikka fiktiossa kuvatut mielet ovat eittämättä tekstuaalisia, luemme niitä yhtä kiistämättä todellisten mielten kaltaisina. Esimerkiksi mielen tutkimuksen uranuurtaja, psykologi ja neurotieteilijä Merlin Donald (2001, 78) pitää kirjallisuutta ainutlaatuisena aineistona mielen tutkimukselle. Hänen mukaansa fiktion kyky avata mielen toimintaa yksilön sisältä päin on ainutlaatuinen tilaisuus tarkastella kokemusta ja tietoisuutta, minkä lisäksi fiktio pystyy toteuttamaan sellaisiakin koeesetelmia, jotka perinteisessä psykologisessa tutkimuksessa olisivat mahdottomia (mp.).

Mielen sisäisyyden kuvaus onkin se fiktion ominaisuus, joka aikanaan synnytti fiktiivisten mielten tutkimusalan. Dorrit Cohnin teos *Transparent Minds* (1978) aloitti keskustelun siitä, millä keinoin fiktio pystyy esittämään hahmojen mielet ikään kuin ne olisivat lukijalle läpinäkyviä. Hänen tarkastelunsa keskittyy erityisesti erilaisiin kerronnan keinoihin, kuten ajatusten suoraan raportointiin, joilla kertoja välittää mielen sisäisyyttä lukijalle. Cohnin tarkastelemat keinot ovat erilaisia kerronnan muotoja, joissa hahmon ajatuksia saatetaan lainata suoraan tai niistä saatetaan kertoa epäsuorasti eri tavoin. (Mt.)

Fiktiivisiä mieliä voidaan kuitenkin tutkia narratologisesti paitsi tarkastelemalla niiden sisäisyyden ilmauksia, kuten puhetta ja ajatuksia, myös mielen ulospäin näkyvien merkkien kuten tekojen ja sosiaalisen vuorovaikutuksen kautta (Palmer 2010, 39), jolloin saadaan kokonaisvaltaisempi kuva siitä, miten ne rakentuvat (Palmer 2004). Cohnin tutkimuksen pohjalta keskityttiin pitkään sisäisen monologin kaltaisiin sanallisiin mielen ilmentymiin, joiden valossa mielen sisäisyys ja yksityisyys korostuvat liiaksi (mts. 39–40). Fiktiivisten mielten tutkimuksen uranuurtaja Alan Palmer (2010, 40–41) korostaa kuitenkin, että fiktiivisiä mieliä on lähestyttävä todellisten tavoin eli ne on hahmotettava kokonaisuutena, joka koostuu sekä sisäisestä että ulospäin näkyvästä puolesta. Näiden avulla lukija pystyy muodostamaan monivivahteisen tulkinnan siitä, millaisen fiktiivisen mielen hän on tekstissä kohdannut.

Alan Palmerin (2004, 2010) ja Merlin Donaldin (2001) tavoin näen, että lukija tulkitsee fiktiivisiä mieliä lähtökohtaisesti suhteessa kohtaamiinsa todellisiin mieliin. Tutkija David Herman (2011a, 11) lähestyy ajatusta kiinnostavasti: päivittäisessä vuorovaikutuksessa pystymme monilta osin tulkitsemaan kohtaamiamme todellisia mieliä samalla tavoin kuin fiktion rakentuvia mieliä. On tärkeää huomioida, että lukijat yleisesti hahmottavat eron oikeiden ja fiktiivisten mielten välillä ja ovat vuorovaikutuksessa niihin eri tavalla, mutta ero on ennemminkin ontologiassa kuin siinä, millä tavoin mielet yleisesti hahmotetaan. Siten lukija tunnistaa eron todellisen ja fiktiivisen mielen välillä, mutta reagoi silti fiktiivisiin mieliin samankaltaisesti kuin todellisiin. Tästä syystä fiktiivistä

mieltä myös havainnoidaan todellisen tavoin. (Stockwell 2011, 290.) Tästä seuraa, että lukija tarkastelee fiktiivistä mieltä monista samoista lähtökohdista kuin todellista mieltä mutta pystyy samalla huomioimaan sen osana kirjallisen teoksen omaehtoista maailmaa. Tämän ansiosta on mahdollista tarkastella fiktiivisiä mieliä monilta osin samojen teorioiden valossa kuin todellisia mieliä, mutta samalla on mielestäni tärkeää löytää ne fiktiivisille mielille ainutlaatuiset piirteet, jotka erottavat niitä todellisista.

Tältä pohjalta tarkoitan fiktiivisellä yksilön mielellä sitä tekstin todellisuuteen rakentuvaa psyko-fyysistä kokonaisuutta, joka ajattelee ja tuntee, jolla on muun muassa toiveita, uskomuksia ja taipumuksia ja joka näiden pohjalta voi toimia fiktion maailmassa kehonsa ja apuvälineiden avulla sekä osallistua sosiaaliseen vuorovaikutukseen (vrt. myös Hari ym. 2015, 18, jossa tarkastellaan ”mieltä *ryppäänä toimintoja, kykyjä ja ominaisuuksia*”). Fiktiivinen mieli voi olla myös laajempi, sosiaalisen vuorovaikutuksen rakentama mieli, joka muodostuu yksilöiden mielten yhteistyön tuloksena (väite voi tuntua epäintuitiiviselta, mutta palaan siihen tarkemmin tämän luvun toisessa alaluvussa). Tällöin mieli ei pelkisty yhteen kehoon, vaan se rakentuu kehollisten mielten välille.

Mielen ilmiöillä tarkoitan työssäni toiveiden, ajatusten ja uskomusten kaltaisia ilmiöitä, joissa mieli ilmenee tai sen toiminta näyttäytyy ja jotka ovat mielen tuottamia tai mielestä lähtöisin (vrt. *mental functioning*, esim. Palmer 2010, 3–4). Mielen ilmiöt siis edellyttävät edellä kuvaamani kaltaisen mielen olemassaoloa, mutta mieli ei pelkisty niihin. Näissä ilmiöissä näkyy mielen vaikutus, jolloin niistä voidaan päätellä, mitä mielessä tapahtuu. Esimerkiksi suudelma on teko, jonka taustalla voi olla tunteena eli mielen ilmiönä rakkaus tai intohimo ja josta voidaan ulkoapäin päätellä, minkälainen tunne mielessä vallitsee. Vaikkapa harkittu kosto taas vaatii taustalleen useita mielen ilmiöitä, sillä se vaatii monimutkaisen tunteiden (kauna, viha), uskomusten (olen oikeutettu ”silma silmästä” -hyvitykseen) ja suunnitelmien (hyvityksen tulee olla suhteessa rikkeeseen ja siten suunnitelmallisesti toteutettu) yhteispeliä, jota tietoinen mieli ohjaa. Mieli siis toimii maailmassa kehon välityksellä (tai sosiaalisen mielen tapauksessa useiden kehojen), ja kehollisen mielen ilmiöitä voidaan tulkita tästä toiminnasta.

Tässä työssä tarkastelen myös hahmojen ja yhteisöjen mielenmaisemaa, jolla tarkoitan sitä suhteellisen pysyvää persoonallisuuden, taipumusten, identiteetin, uskomusten, toiveiden ja arvojen kudelmaa, joiden varaan mielen pysyvyys ja ennakoitavuus rakentuu ja joiden perusteella mieli toimii ja tekee valintoja. Oiva esimerkki on ”nykyaikainen länsimainen mielenmaisema”, jota ei ole yksiselitteistä määrittää tyhjentävästi mutta joka silti on ymmärrettävissä melko vaivattomasti muutamien lisämääritteiden kuten ”kulutushysterian”, ”nautinnonhakuisuuden” ja ”ikuisen nuoruuden metsästyksen” avulla. Mielenmaisema ilmentääkin työssäni erityisesti

sosiaalisen mielen olemusta, sillä sen kautta voidaan hahmottaa laajoja yhteisöllisen mielen ilmiöitä, kuten yhteiskunnan arvoja. Mielenmaisemaa voitaisiinkin verrata luonnon maisemaan, josta voi parhaimmillaan yhdellä silmäyksellä nähdä ympäristön laajoja piirteitä, kuten maaston muotoja. Toisaalta yksilölläkin on omanlaisensa mielenmaisema, joka ammentaa ympäristöstään mutta saa yksilön mielen ominaisuuksista omanlaisensa sävyn. Käyttämäni käsitteet johdan todellisten mielten toiminnasta ja tutkimuksesta (mm. Donald 2001; Hari ym. 2015), mutta käytän niitä nimenomaan fiktion tarkasteluun ja kartoitan niiden avulla sitä, millä keinoin narratiivi voi rakentaa erilaisia fiktiivisiä mieliä.

Riskinä tällaisessa lähestymistavassa on toki fiktiivisten mielten tarkastelun sekoittuminen todellisten mielten tutkimukseen, mikä on ongelmallista, koska ne eivät ole sama asia. Fiktiiviset mielet eroavat todellisista materiaalisuudessaan ja intentionaalisuudessaan eli siinä, miten ne rakentuvat teoksen temaattisten ja kerronnallisten tarkoituksien täyttämiseksi. Todellisista mielistä poiketen ne määräytyvät rakenteellisesti ja palvelevat kirjallisia teemoja. (Mäkelä 2011, 13–14, 19.) Yhteneväisyydet ovat silti huomattavia, kuten eri tieteenaloilta ponnistavat Donald (2001, 78) ja Palmerin (2010, 7, 18–19) osoittavat, minkä vuoksi on mielekästä soveltuvien paikoin hyödyntää tutkimusta yli tieteenalarajojen. Tästä syystä käytän työssäni soveltuvien paikoin myös muun muassa psykologian, psykiatrian ja sosiologian alan käsitteistöä ja tutkimusta.

Palmerin (2004 ja 2010) näkemykset samoin kuin tämä työ ja fiktiivisten mielten tutkimus laajemminkin pohjaavat pitkälti käsitykseen siitä, että ihmiset ymmärtävät toistensa mieliä mielen teorian (*Theory of Mind*) avulla. Käsityksen mukaan ihmiselle kehittyy lapsuuden aikana jonkinlainen näkemys siitä, millä tavoin muiden mielten toiminta näkyy ulospäin ja miten voimme ymmärtää tekoja seurauksena mielensisäisistä ilmiöistä, kuten toiveista, tunteista ja uskomuksista. Tämä näkemys voidaan hahmottaa teorian kaltaisena rakennelmana tai omaan itseen peilaavana teoreettisena simulaationa. (Hutto 2009, 222–223.)

Mielen teoriaa vastaan on kuitenkin esitetty laajalti kritiikkiä ja sen paikkansa pitävyys on kyseenalaistettu. Muun muassa Daniel D. Hutto (2009) esittää, ettei mitään varsinaista mielen teoriaa ole olemassa vaan ajatus mielen teoriasta pohjaa voimakkaille ja virheellisille oletuksille. Hänen mukaansa ei ole tarpeen kieltää, ettemmekö tavalla tai toisella mentalisoisi toisia ihmisiä, mutta Hutto (2009, 232, 233–236) korostaa, että tämä tapahtuu vuorovaikutuksen kautta ja narratiivien avulla eikä minkään teoriaksi tulkittavan kehityksen kautta.

Teoksessaan *Social Minds in Fiction* Palmer (2010, 22–24) vastaa kritiikkiin. Hän katsoo, että Hutton näkemykset täydentävät (niin fiktiivisten kuin todellistenkin) mielten tutkimuskenttää ja avartavat sitä ansiokkaasti kohti narratiivien ja sosiaalisuuden merkitystä (mts. 23). Palmer (2010, 24) kuitenkin kokee, että Hutto ymmärtää teorian käsitteen liian kirjaimellisesti ja kapeasti. Hän

näkee, että mielen teorian käsite on laajassa merkityksessä ymmärrettynä edelleen käyttökelpoinen, sillä sitä voidaan pitää hyödyllisenä kattokäsitteenä, jonka alle mahtuvat niin teoretisointia lähestyvä mielen ilmiöiden tietoinen pohdinta kuin erilaiset sosiokulttuurisetkin tavat hahmottaa mieltä (mp.). Huttokin (2009, 235) myöntää, että käytämme mielten tulkinnassa käsitteellistä pohdintaa silloin, kun emme pääse suoraan käsiksi toisen ajatuksiin esimerkiksi salailun vuoksi, mutta hän käyttää tästä ennemmin nimitystä kansanpsykologia (*Folk Psychology*) kuin mielen teoria välttääkseen teoretisoivan konnotaation (mts. 221–222, 233–234).

Fiktio parissa lukija samoin kuin fiktion kuvaamat henkilöahmot usein pyrkivät nimenomaan käsitteellistämään fiktiivisten mielten sisältöä, jolloin mielen teoria on hyvinkin osuva termi kuvaamaan tätä toimintaa (Palmer 2010, 24). Voidaankin mielestäni pohtia, olisiko mielen teoria käsitteenä tästä syystä jopa osuvampi juuri fiktiivisten mielten kuin todellisten mielten tarkasteluun. Kenties käsitettä olisi paikallaan tarkentaa fiktiivisten mielten teoriaksi. Olisin kuitenkin taipuvainen noudattamaan Palmerin (mp.) esimerkkiä ja käyttämään mielen teorian käsitettä sen laajassa, avoimessa merkityksessä, jolloin käsite ei ole tarkasti määritelty ja tyhjentävästi selittävä vaan edelleen täydentyvä ja siten oiva väline kehittyvän tutkimusalan tarpeisiin.

Fiktiivisten mielten tutkija Stefan Iversen (2013, 99) puolestaan suhtautuu varauksella Palmerin lausumaan, että romaanien lukeminen on mielten lukemista. Iversen näkee, että lausuma samoin kuin mielen teoriaan pohjaava narratologia omivat liiksi koko narratologian ja lukemisen alueen fiktiivisille mielille. Tämä on nähdäkseni osuvaa kritiikkiä, sillä fiktiossa on toki loputtomasti muutakin tutkimisen ja lukemisen arvoista kuin vain fiktiiviset mielet. Iversen myös yhtyy muun muassa Hutton esittämään kritiikkiin, ettei fiktiivisten mielten lukeminen ole sama asia kuin todellisten mielten ymmärtäminen eivätkä ne perustu mielen teoriaan ja että nämä prosessit toimivat eri periaatteilla (mts. 100–103). Iversen (mts. 103, 110) kuitenkin toteaa, että monet Palmerin kehittämistä välineistä perustuvat valideihin olettamuksiin ja täydentävät klassisen narratologian käsitteistöä, jolloin fiktiivisiä mieliä voidaan niiden avulla tulkita entistä tarkemmin. Vaikka Iversen aiheellisesti vastustaa omivaa eetosta ja kyseenalaisia taustaoletuksia muun muassa mielen teoriasta, olen samaa mieltä, ettei ole syytä hylätä hyödyllisiä ja kuvaavia käsitteitä silloin, kun niitä käytetään soveltuen fiktion omaehtoiseen maailmaan.

Fiktiivinen mieli onkin aina tekstuaalinen konstruktio, joka ei voi koskaan vapautua täysin tekstuaalisesta ulottuvuudestaan (Mäkelä 2009; 2011). Esimerkiksi Merlin Donald (2001, 78, 81–82) ei kuitenkaan huomioi tätä puolta lainkaan tarkastelussaan, vaikka juuri fiktiivisten mielen tekstuaalisuus mahdollistaa niiden poikkeuksellisen läpinäkyvyyden. Palmer (2004, 186) tunnustaa kyllä, että hahmot ovat olemassa vain narratiivisessa rakennelmassa ja että narratiivin mielestä

kuvaamat yksityiskohdat saavat merkityksensä vain osana tätä narratiivia, mutta hän ei juuri problematisoi tämän huomion merkitystä suhteessa todellisista mielistä ammentamaansa käsitteistöön. Myöhemmässä teoksessaan Palmer (2010, 19) korostaa, etteivät fiktiiviset mielet ole sama asia kuin oikeat ja että ne toimivat osin eri tavalla, mutta hän myös painottaa, että fiktiivisten mielten tulkitsemiseksi tarvitsemme pitkälti samoja välineitä kuin todellisten mielten ymmärtämiseksi. Tästä olen pitkälti samaa mieltä.

Kirjallisuudentutkija Maria Mäkelä (2011, 50) huomauttaa Palmeria vastustaen, että fiktiivinen mieli ei näy lukijalle sellaisenaan vaan sitä vainoaa ”kielellinen, kertomuksellinen ja kirjallinen (taiteellinen) välitteisyys”, joka on myös kirjallisen mielen kokemuksen kuvauksen ehto (mts. 49). Mäkelä (mts. 20 ja 25) lähestyykin mielen kuvausta kiinnostavasti ristivetona tekstin litteyden ja tekstikonventioihin pohjaavan (narratologisen) tulkinnan välillä. Välineet tähän hän löytää yhdistämällä tekstikeskeisen klassisen ja uudemman kognitiivisen narratologian (mp.). Tässä työssä lähdän liikkeelle vastakkaisesta suunnasta eli fiktiivisten mielten todenkaltaisuudesta. Siinä missä Mäkelän ajattelussa fiktiivisten mielten tärkeimmiksi ominaisuuksiksi piirtyy niiden tekstuaalisuus ja taiteellinen autonomia, pidän oman tutkimukseni ytimenä mielten referentiaalisuutta. Huomioin kuitenkin myös fiktiivisten mielten tekstuaalisen ulottuvuuden ja siitä seuraavan jännitteen suhteessa todenkaltaisuuteen.

Fiktiivisten mielten tutkimuksessa onkin kiinnostavaa pohtia, miten niiden piirteet palvelevat fiktion kokonaisuutta. Mäkelä (2011, 15) korostaa, että tulkinnan kannalta keskeistä on huojuja referentiaalisuuden ja tekstin autonomisuuden, todellisten mielten ja kirjallisen tajunnankuvauksen konventioiden välillä. Hän painottaa myös, ettei niitä voi erottaa teoksen teemoista (mts. 14). ”Kirjallinen mieli on kerronnallinen ja tulkinnallinen tiivistymisen piste, jonka kautta voimme lähestyä kaunokirjallisuuden esitystapojen ja inhimillisen kokemuksen monikerroksisia ja -tulkintaisia suhteita”, Mäkelä (2011, 45) tiivistää.

Mäkelä osoittaa mielestäni tärkeitä näkökulmia fiktiivisten mielten tutkimukseen, sillä täysi ymmärrys niiden luonteesta voidaan saavuttaa vain, jos otetaan huomioon niiden ainutlaatuinen luonne taiteellisina konstruktioina. Tämän näkökulman esimerkiksi Alan Palmer (erit. 2004, mutta myös 2010) herkästi sivuuttaa. Työssäni rakennan mahdollisimman kokonaisvaltaista kuvaa fiktiivisistä mielistä, jolloin on tärkeää tarkastella myös, miten ne palvelevat tarkasteltujen teosten temaattisia ja taiteellisia puolia.

Esitetyn kritiikin huomioiden käytän työni perustana fiktiivisten mielten tutkimuksen käsitteistöä, jota kartoitan seuraavaksi. Tarkastelen, millaisia fiktiivisten mielten tutkimuksen perusvälineitä narratologit ovat kehittäneet fiktiivisten mielten moninaisuuden tarkastelua helpottamaan. Ensin pohdin, miten fiktio voi rakentaa niin kutsutun kokonaisen mielen, minkä

jälkeen tarkastelen, kuinka mielen sosiaalisuus näkyy fiktiossa. Näissä luvuissa tukeudun pitkälti Alan Palmerin työhön, jota täydennän muiden tutkijoiden ajattelulla niiltä osin kuin Palmerin ajattelu nähdäkseni jää vajavaiseksi. Kolmannessa alaluvussa siirryn Palmerin ajattelun ulkopuolelle ja tarkastelen sitä, kuinka fiktiivinen mieli voi olla lukijalle paitsi läpinäkyvä myös kätkeytyvä tai täysin vieras. Luvun lopuksi pohdin, mitä annettavaa fiktiivisten mielten tutkimuksella voi olla muille kirjallisuudentutkimuksen suuntauksille, kuten ekokriittiselle ja feministiselle kirjallisuudentutkimukselle, minkä jälkeen analysoin *Maddaddam*-trilogiaa tässä luvussa esittelemieni välineiden avulla.

2.1. Kokonainen mieli

Fiktiiviset mielet ilmenevät kertomuksissa lukemattomin eri tavoin. Ajatuksia ja tuntemuksia voidaan lainata suoraan tai referoida epäsuorasti (”hän mietti: ’Pakahdun rakkaudesta!’”; ”hän oli pakahtua rakkaudesta”), hahmo voi kertoa mielensä liikkeistä omin sanoin (”Taidan olla rakastunut! hän huudahti.”), mieli voi saada hahmon tekemään kehollisesti asioita, jotka ilmentävät mielensisäisiä liikkeitä (esimerkiksi suutelemaan rakastettua), tai toinen hahmo tai kertoja voi kuvata toisen ulospäin näkyviä mielenliikkeitä (esimerkiksi arvella toisen rakastuneen, koska tämä suutelee jotakuta). Toisaalta erityisesti fokalisoivien ja kertovien hahmojen mieleen lukija pääsee kurkistamaan myös suoraan tämän oman kielellisen ilmaisun kautta.

Fiktiivinen mieli, samoin kuin oikeakin, koostuu siis sisäisyydestä ja kehollisuudesta sekä ulospäin näkyvästä, niin kutsutusta sosiaalisesta mielestä (Palmer 2004 ja 2010). Sosiaalisen mielen selkeä erottaminen yksilön mielestä on lähes mahdotonta, koska sosiaalinen vuorovaikutus ja kulttuuri ovat niin elimellisesti ihmisyyden ytimessä (ks. esim. Donald 2001, xiii; Dunbar, Gamble & Gowlett 2010; Gronow & Kaidesoja 2017), mutta pyrin tässä luvussa keskittymään yksilöllisen mielen rakentumiseen ja puutun sosiaaliseen mieleen vain niiltä osin kuin se koskee yksilön mielen lukemista, sillä paneudun sosiaaliseen mieleen laajemmin seuraavassa alaluvussa. Näistä kuitenkin muodostuu Alan Palmerin (2004, *passim.*) kokonaiseksi mieleksi nimittämä kokonaisuus, jonka kaikki palaset osaltaan kertovat lukijalle, millaisen fiktiivisen mielen tämä on kohdannut. Tässä alaluvussa selvitän, millaisin käsittein erityisesti yksilöllistä fiktiivistä mieltä voidaan tarkastella.

Palmerin (2010, 12) mukaan narratiivi muodostuu risteävistä ja toisiaan täydentävistä kognitiivisista narratiiveista (*cognitive narratives*) eli tekstiin rakentuvista eri fiktiivisten mielten omaehtoisista kokonaisuuksista. (Palmerin aiemmassa teoksessa *Fictional Minds* [2004] kognitiivisista narratiiveista käytettiin termiä *embedded narratives*, mutta käytän työssäni

yhdenmukaisuuden vuoksi vain käsitettä kognitiivinen narratiivi.) Jokainen fiktion muotoutuva mieli on siten oma kognitiivinen narratiivinsa, joka valottaa fiktion maailmaa omasta näkökulmastaan. Kiinnostava sivujuonne ovat fiktiiviset mielet, jotka rakentuvat toisten hahmojen mieliin ja joista Palmer (2010, 12) käyttää nimitystä kaksinkertainen kognitiivinen narratiivi (*double cognitive narratives*). Narratiivi saattaa siis kuvata myös sellaisia fiktiivisiä mieliä, joita lukija ei pääse suoraan kohtaamaan vaan jotka piirtyvät vain toisten mielten välityksellä. Tässä voidaan nähdä kiintoisa yhtymäkohta Mäkelän (2011, 13) ajatuksiin siitä, että erityisesti moderni kertomakirjallisuus problematisoi henkilöhahmojen välistä mielten lukemista ja sen suhdetta kerronnallisiin konventioihin. Kaksinkertaiset kognitiiviset narratiivit ovat tähän erityisen oiva väline, mihin palaan teosanalyysissäni.

Kognitiivisten narratiivien kautta voidaan myös tarkastella narratiivin aspektuaalisuutta (*aspectuality*). Palmerin (2004, 51–52) mukaan kaikki kertomuksen tapahtumat koetaan jostakin tietystä näkökulmasta, mitä hän kutsuu aspektuaalisuudeksi. Henkilöhahmot voivat kokea fiktion maailman vain omasta näkökulmastaan eli tapahtumat valottuvat yhden kognitiivisen narratiivin ja yhden fiktiivisen mielen ominaisuuksien kautta kerrallaan (Palmer 2010, 12). Näin narratiivi esitetään lukijalle aina aspektuaalisesti, mikä osaltaan rakentaa siinä kuvattuja fiktiivisiä mieliä.

Lähtökohtana fiktiivisten mielten lukemiselle ja tulkitsemiselle on jatkuvan tietoisuuden kehys (*continuing-consciousness frame*), joka tarkoittaa sitä, että lukija ymmärtää mielen jatkuvaksi ja yhtenäiseksi silloinkin, kun se ei ole tekstissä läsnä, ja niiltäkin osin, joita ei tekstissä välttämättä eksplisiittisesti kuvata (Palmer 2010, 10; 2004, 178–181). Narratiivi on aina aukkoinen ja mieli poistuu välillä lukijan näköpiiristä, mutta tämä rakentaa tulkintansa fragmentaarista tekstiesiintymistä ikään kuin fiktiivinen mieli olisi jatkuva ja kokonainen (Palmer 2010, 10). Tässä näkyy, miten lukija lähestyy fiktiivistä mieltä todellisen kaltaisena: hän ammentaa todellisten mielten kokemuksestaan pitäen fiktiivistä mieltä todellisen tavoin yhtenäisenä ja jatkuvana.

Lukija täydentää jatkuvan tietoisuuden kehyksen varaan rakentuvaa fiktiivistä mieltä myös käyttämällä muita todellisuudesta omaksumiaan kehyksiä (*frames*, Palmer 2004, 46–47, 176; 2010, 24). Kehykset ovat tiedon kiteymiä, joissa tiivistyy jokin stereotyyppinen ilmiö, esimerkiksi oletus, että ravintolasta voi rahaa vastaan saada ruokaa (Palmer 2004, 46). Kehyksiä käytetään todellisuuden yksinkertaistamiseen ja ennakoimiseen (Palmer 2010, 24). Niiden avulla fragmentaarista hahmoa rakennetaan ylhäältä alas päin (*top-down*), muun muassa kontekstin ja erilaisten hypoteesien pohjalta, ja sitä täydennetään luetun perusteella alhaalta ylöspäin (*bottom-up*) (Palmer 2004, 176; 2010, 26). Kehykset yhdistävät fiktiiviset mielet todellisiin, sillä kehykset asettavat ne osaksi tuntemaamme todellisuutta ja vasta mahdollinen tekstistä heräävä ristiriita saa lukijan tulkitsemaan mieltä poikkeavasti. Muutoinkin lukija hyödyntää tietoaan oikeista mielistä,

jotta saa muodostettua aukkoisista fiktiivisistä mielistä kokonaisen kuvan (Palmer 2010, 21).

Toisaalta lukijoilla on usein myös fiktion liittyviä kehyksiä, joiden perusteella he lähtevät rakentamaan hahmon suurpiirteistä muotoa, joka tarkentuu lukemisen edetessä (mts. 26).

Esimerkiksi teoksen genre ohjaa lukijan tulkintaa kohtaamistaan hahmoista (Palmer 2004, 41–42; 2010, 25). Fiktiivinen mieli rakentuu siten toden ja fiktion vuorovaikutuksessa, ja siihen vaikuttavat tulkinnan tukena käytetyt kehykset.

Siinä missä oikeillakin ihmisillä myös fiktion henkilöhahmoilla on erilaisia taipumuksia (*dispositions*). Taipumukset kattavat monenlaisia mielen piirteitä uskomuksista luonteenpiirteisiin, jotka selittävät, miksi toimimme, kuten toimimme (Palmer 2004, 108–109). Ne selittävät muun muassa henkilön tekojen syitä ja ovat identiteetin perustana. Kun muodostetaan kuvaa fiktiivisestä mielestä, on usein olennaisempaa tarkastella pysyvämpiä, jatkuvampia mielen piirteitä kuin ohimeneviä mielentiloja. (Palmer 2010, 29–30; myös 2004, 111.) Taipumuksien kartoittaminen auttaa ymmärtämään, mistä henkilön teot kumpuavat ja mille pohjalle hänen ajatuksensa ja muut mielen ilmiönsä rakentuvat.

Osaltaan pysyvien taipumuksien ja jatkuvan tietoisuuden kehyksen varaan rakentuu henkilöhahmojen identiteetti, mutta se on myös muuntuva ja performatiivinen. Minuus ei ole pysyvä, vaan sitä voidaan rakentaa narratiivin muotoon sen mukaan, mitä puolia pidetään tärkeinä (Ritivoi 2009). Identiteetti voidaan mieltää myös tilanteiseksi niin, että se muotoutuu yksilöllisen ja yhteisöllisen välimaastossa (Palmer 2010, 41). Hahmon identiteetti perustuu siis pysyville ominaisuuksille, mutta se elää maailmassa ja sosiaalisessa vuorovaikutuksessa toimimisen myötä ja siitä voidaan narratiivien avulla korostaa eri puolia.

Narratiivissa myös henkilöhahmon teot ja toiminta heijastelevat tämän mieltä. Tällöin mieli ymmärretään enaktivistisesti (*enactivistically*) niin, että kehollinen toiminta on mielen rakentumisen ytimessä (Telakivi 2020, 19–21; Herman 2011b, 256). Fiktiivisen mielen kuvaus välittyikin usein kehollisen kuvaston avulla (Herman 2011a, 20). Lisäksi tulee ymmärtää toimijaa motivoivia mielen ilmiöitä, jotta voidaan ymmärtää toimintaa (Ryan 2010, 477). Hahmon toiminnan kuvaus on osa tämän kognitiivista narratiivia riippumatta siitä, kuvaako kertoja eksplisiittisesti, mitkä mielen ilmiöt toiminnan taustalla vaikuttavat, vai jäävätkö mielen ilmiöt lukijan päättelämiksi tai kokonaan salatuiksi (Palmer 2004, 122). Tietoinen toiminta edellyttää intentionaalisuutta ja siten mielen toimintaa; toisaalta moni toiminnan kuvaus voi yhtä aikaa kuvata myös mieltä (esim. ”he piiloutuivat verhon taakse” kuvaa motiivia mennä verhon taakse toisin kuin pelkistetympi ”he menivät verhon taakse”) (mts. 119–120; Palmer 2010, 136–138). Palmer (2004, 212–214) kutsuu tätä ajatuksen ja toiminnan jatkumoksi, jossa toiminta ei ole yksiselitteisesti irrotettavissa ajattelusta. Toiminnan kuvaus voi siten olla myös tai jopa ensisijaisesti mielen kuvausta (mp.).

Kun lukija rakentaa kohtaamaansa fiktiivistä mieltä, toiminta on siten merkittävä lähde, josta hän ammentaa ymmärrystä siitä, millainen mieli on (mts. 211). Toiminta on tärkeässä asemassa myös sosiaalisen mielen ymmärtämisessä (Palmer 2004, *passim.*, mm. 166–167; 2010, 140–141).

Henkilöhahmo voi esimerkiksi pyrkiä vaikuttamaan muiden mielikuvaan itsestään toimimalla tarkoitushakuisesti, mitä Palmer (2010, 96) kutsuu dramaturgiseksi toiminnaksi. Narratiivissa kuvattu toiminta tulkitaankin usein seuraukseksi hahmon mielenliikkeistä tai heijastumaksi esimerkiksi tämän mielen tilasta.

Toisaalta toiminnan kuvaus voidaan mieltää täysin litteänä rakennelmana, joka ei itsessään viesti muusta kuin kerrotun toiminnan pintatasosta. Tästä näkökulmasta narratologinen luenta vaatii tulkintaa, joka vie pois alkuperäisestä tekstimuodosta. (Mäkelä 2011, 18.) Totuus löytynee näiden kahden näkemyksen välimaastosta: lukija epäilemättä tulkitsee henkilöhahmon toimintaa tämän mielen ilmiöiden valossa ja saattaa tällöin etäännyä narratiivin originaalista mutta lukija tunnistaa yhtälailla myös toiminnan kuvauksen tekstuaalisuuden ja fiktiivisen mielen perusolemuksen tekstuaalisena konstruktiona. Toiminnan kuvaus palvelee mielen kuvausta mutta myös juonen etenemistä sekä teoksen taiteellista kokonaisuutta ja teemoja, joten sitä ei voi alistaa vain välineeksi fiktiivisen mielen tulkintaan. Tämä on hyvä pitää mielessä, jotta narratiivi ei pelkistyisi tarkastelussa ainoastaan fiktiivisen mielen kuvaukseksi vaan hahmotettaisiin fiktiivisen mielen rooli ja asema suhteessa teoksen kokonaisuuteen.

Ihminen käyttää toiminnassaan ja ajattelussaan usein erilaisia apuvälineitä työkaluista tietokoneisiin ja kirjoituksesta helmitauluihin. Mielen tutkimuksessa on jo pitkään pohdittu, mikä on apuvälineiden suhde mieleen: ovatko ne vain mielestä irrallisia välineitä vai voidaanko ne katsoa jonkinlaisiksi mielen jatkeiksi (mm. Telakivi 2020, 21). Voimakkaimmillaan jatkettun mielen teoria katsoo, että apuvälineet eivät vain vaikuta mieleen ja sen toimintaan vaan ne ovat erottamaton osa itse mieltä (mts. 24–25, ks. myös Kaidesoja & Paavola 2017, 148). Varmaa on, että kykymme käsitellä tietoa mielen ulkopuolella esimerkiksi kynän ja paperin tai muiden vastaavien välineiden avulla tehostaa merkittävästi tiedonkäsittelyä ja muuttaa sitä, miten hahmotamme todellisuuden (Donald 2001, 309–310; Hari ym. 2015, 27). Alan Palmerin (2010, 51–52) mukaan jatkettun mielen teorian avulla mielen käsite muuttuu joustavammaksi, mikä mahdollistaa kokonaisvaltaisemman kuvan muodostamisen mielestä. Apuvälineet ovat esimerkiksi olennainen osa ajatuksen ja toiminnan jatkumoa, kuten Scrabble-pelin kirjainpalojen järjestely seuraavaa sanaa pohdittaessa (Palmer 2004, 120). Esineiden ja ympäristön merkitys mielen rakentumiselle tulee siis myös huomioida, kun muodostetaan kuvaa kokonaisesta fiktiivisestä mielestä.

Kieli on ihmismielen tärkeimpiä apuvälineitä. Ajattelu ei ole kielestä riippuvaista, mutta kielen avulla pystymme hiomaan ajatuksiamme selkeämmiksi ja kehittämään niitä eteenpäin (Donald 2001, 276–277). Fiktiivisten mielten tutkimuksessa kielen merkitykseen keskityttiin pitkään kenties liiankin paljon, mikä johti mielen sanallisen puolen korostumiseen (mm. Palmer 2004, 92), mutta toisaalta fiktiiviset mielet ovat pääsemättömissä kielellisestä välitteisyydestään (vrt. esim. Mäkelä 2011, 50). Siksi kielen rooli on erityisen kiehtova, kun tarkastellaan fiktiivisten mielten rakentumista.

Henkilöhahmojen mielen sisäinen sanallinen pohdinta on usein tärkeää fiktiivisen mielen rakentumisessa. Dorrit Cohn (1978) jaottelee tämän pohdinnan kuvaukset psykonarraatioksi, kerrotuksi ja lainatuksi (sisäiseksi) monologiksi sekä sen ensimmäisestä persoonasta kerrotuiksi versioiksi. Alan Palmer (2004, 55) puolestaan yksinkertaistaa jakoa hieman (epäsuoraan) ajatusten raportointiin ja vapaaseen epäsuoraan sekä suoraan ajatusten kuvaamiseen. Tässä kohden onkin hyvä vielä todeta David Hermanin (2011a, 9) tapaan, että nämä sanallisen mielen kuvauksen tavat, jotka ovat fiktiolle tyypillisiä, ovat edelleen pätevä tapa hahmottaa tiettyjä fiktiivisen mielen piirteitä. Se, että Alan Palmerin ja muiden myöhempi tutkimus on lisännyt ymmärrystämme fiktiivisten mielten rakentumisen monipuolisuudesta, ei tee aiemmista menetelmistä merkityksettömiä. Suorat näköalat mielen sisäisyyteen valaisevat edelleen tärkeitä piirteitä fiktiivisistä mielistä.

Kiinnostava esimerkki kielen merkityksestä fiktiivisen mielen rakentumisessa on niin kutsuttu mielen tyyli, jossa kielellisillä keinoilla ilmennetään, millaisena maailma näyttäytyy fokalisoivan tai kertovan kokijan perspektiivistä (Herman 2011b, 244) tai millainen mieli maailmaa havainnoi, kuten käsitteen kehittänyt Roger Fowler mielen tyylin määrittelee (Caracciolo 2013, 65). Erityisesti fokalisoivien henkilöihahmojen kokemusmaailman ilmentämiseksi mielen tyyli hyödyntää usein fenomenologisia metaforia, jotka kuvaavat sitä, millaisena kuvattu asia tai ilmiö näyttäytyy juuri fokalisoijalle. Fenomenologiset metaforat eivät ole vain satunnaisia rinnastuksia, vaan ne yhdistävät henkilön kokemusmaailman systemaattisesti jonkin tietyn aihepiirin ilmiöihin, kuten ammattiin liittyviin teemoihin. (Caracciolo 2013.) Ne voivat ilmentää joko fiktiivisen mielen verbaalisti ajattelevaa ulottuvuutta tai sen sanoja edeltävää kokemusta, jonka kertoja välittää kuvatulle mielelle ominaisen hahmottamisen tavan kautta (mts. 66). Fiktiivisen mielen olemus voi siis avautua lukijalle myös kielellisten ilmiöiden kuten kielikuvien tai hahmon sanavalintojen avulla.

Toisaalta ihmismieleessä on paljon myös sellaista, mikä on kielen ulottumattomissa. Esimerkiksi monet tuntemukset ja mielialat voidaan välittää sanojen avulla vain osin (Palmer 2004, 98, 102). Lisäksi mielessä on ei-tietoisia toimintoja sekä puolia, jotka eivät luonnostaan

asetu helposti kielellisen ilmaisun ulottuville (mts. 104–108). Kaunokirjallisuuden kertojat kuitenkin tarttuvat toistuvasti juuri näihin puoliin ja usein ilmaisevat niitä erityisesti psykonarraation keinoin paremmin kuin henkilöhahmo itse pystyisi (Cohn 1978, 46). Sanojen ulottumattomiin jäävien mielen ilmiöiden kuvaaminen sanataiteen keinoin asettaa ne mielestäni välitteisyyden problematiikan ytimeen (vrt. Mäkelä 2011, 47–48). Silti kirjalliset mielen kuvaukset tarttuvat jatkuvasti myös näihin vaikeammin sanallistettaviin mielen ilmiöihin, joten ne tulee ottaa huomioon, kun muodostetaan kuvaa siitä, miten ja millaista mieltä teksti kuvaa.

Yksi pitkälti sanojen ulottumattomissa oleva alue on kunkin oma kokemus maailmassa olemisesta, muun muassa tunteista ja aistimuksista. Tästä yksilön kokemuksesta käytetään usein termiä *qualia* (esim. Palmer 2004, 97–98). *Qualian* kuvaaminen onkin tyypillisesti kertomusten ytimessä. Toisaalta kaunokirjallisuus myös tematisoi yksilöllisen kokemuksen saavuttamattomuutta. (Mäkelä 2011, 46.) Toisen kokemusta lienee lähes mahdotonta ymmärtää täysin, mutta kaunokirjallisuus on kuitenkin ainutlaatuinen väline lähestyä itselle vierasta todellisuutta.

Myös tunteiden saavuttaminen sanoilla on toisinaan vaikeaa. Silti ne ovat merkittävässä roolissa, kun rakennetaan kuvaa fiktiivisen mielen kokonaisuudesta (Palmer 2004, 112–113), ja niillä on jopa kertomusta kuljettava voima (Palmer 2010, 156). Tunteet ovat tärkeä osa ihmisen normaalia toimintaa ja käyttäytymistä (Hari ym. 2015, 84). Ne kulkevat käsikkäin järkemme kanssa ja ohjaavat päätöksiämme, virittävät kehon suuntautumaan toimintaan tai siitä pois ja ovat aina mukana sosiaalisessa vuorovaikutuksessa (mts. 84, 87–88, 91). Tunteet välittyvät sanattomasti erityisesti kasvojen ja kehon kautta mutta myös kielen avulla, sillä monet ilmaukset, lauserakenteet ja puhetavat ovat voimakkaan tunnelatautuneita (mts. 92–93). Palmer (2004, 113) korostaa, että ajatusten raportointi sopii tunteiden kuvaukseen parhaiten, osin koska emme itsekään aina tiedä, mitä mielessämme liikkuu (mts. 126). On kuitenkin hyvä huomioida, että monet kielelliset keinot ovat hioutuneet sosiaalisen vuorovaikutuksen tarpeissa palvelemaan tunteiden ilmaisemista, kuten hellittelevät puhuttelusanat (”murunen”) sekä latautuneet metaforat (”oikea enkeli”) (Hari ym. 2015, 92–93). Henkilöhahmojen omat sanat voivat siis ilmaista hyvinkin selkeästi, miltä heistä tuntuu. Myös tunteiden ulospäin näkyvät ilmaukset ovat tärkeitä, kun tulkitaan, mitä fiktiivisessä mielessä tapahtuu (Palmer 2004, 113). Tunteet voidaankin mieltää siltana niin mielen ja ruumiin kuin vuorovaikutuksen eri osapuoltenkin välillä.

Yksilön mielen ydin on kehollinen mieli ominaisuuksineen, ajatuksineen ja toimintoineen. Fiktiossa sitä kuvataan vivahteikkaasti muun muassa taipumuksilla, toiminnalla ja tunteilla, jotka rakentuvat jatkuvan tietoisuuden kehityksen ympärille ja joista muodostuu yksilön kognitiivinen

narratiivi. Myös mielen sanaton puoli on tärkeä mielen kokonaisuuden kannalta. Fiktiossa kielen rooli on keskeinen, jotta voidaan ymmärtää, millä keinoin fiktiivinen mieli rakentuu.

Yksilön mieltä ei kuitenkaan olisi sellaisena kuin sen tunnemme ilman yhteisön vaikutusta (Donald 2001, *passim.*, mm. xiii). Kieli ja kulttuuri ovat muokanneet sitä, miten koemme maailman, eikä edes merkityksellisyyden kokemus synny eristyksissä yksilön mielessä ilman sosiaalista kontekstia (mts. 294, 323). Siksi voimme ymmärtää yksilön mieltä vain, kun tarkastelemme sitä suhteessa sosiaaliseen ympäristöönsä.

2.2. Sosiaalinen mieli

Ihmismieli on erottamattomasti kietoutunut osaksi sosiaalista ympäristöään ja sosiaalinen ympäristö osaksi mieltämme. Koska mieli on kehittynyt maailmassa toimimista varten, sitä on mielekästä tarkastella ainoastaan yhteydessä keholliseen, välineelliseen ja sosiaaliseen ympäristöönsä (Hari ym. 2015, 29). Jotta voidaan ymmärtää fiktiivistä mieltä kokonaisuutena, on ymmärrettävä yksilöllisen lisäksi myös sen julkista, sosiaalista puolta (Palmer 2010, 39–40). Mutta mitä sosiaalinen mieli oikeastaan tarkoittaa? Miten sitä voidaan tarkastella kaunokirjallisuudessa?

Ihmismielen sosiaalisuus on ennen kaikkea lajille ominainen taipumus olla tiiviissä vuorovaikutuksessa toisiin yksilöihin. Ihmislapsi vaatii normaalin kasvunsa tueksi sosiaalisen ja kulttuurisen ympäristön, jossa vastavuoroiset prosessit ohjaavat kehitystä (Hari ym. 2015, 63–66). Ihmisen kommunikaatiosta suuri osa liittyy sosiaalisiin suhteisiin, ihmistä motivoi voimakkaasti, mitä muut ajattelevat hänestä, ja toisilta oppiminen sekä yhteistyö luonnehtivat ihmisen toimintaa (Gronow & Kaidesoja 2017, 10–12). Ihmismielen evoluutio onkin ollut biologian ja kulttuurin yhteispeliä, jossa sosiaalisesti opitut taidot ovat ohjanneet kehitystä ja muokanneet ihmismielen nykyisen kaltaiseksi (mts. 14; Donald 2001). Ihmisen mieli vaatii siis ympärilleen toisia mieliä kehittyäkseen normaalisti ja toimiakseen luontaisilla tavoillaan.

Narratologian saralla Alan Palmer nostaa esiin tärkeitä näkökulmia mielen sosiaalisuudesta teoksessaan *Social Minds in the Novel* (2010), jossa hän kokoaa välineitä fiktiivisten mielten ulospäin näkyvien ja sosiaalisten puolten tarkasteluun. Palmer korostaa, että tarvitaan eksternalistista näkökulmaa, jotta voidaan ymmärtää, miten fiktiiviset mielet kokonaisuutena toimivat narratiiveissa. Sosiaalisella mielellä hän tarkoittaa kaikkea sitä, minkä eksternalistinen tarkastelu mielestä paljastaa. (Mts. 39–40.) Kun mielen ei ajatella rajoittuvan vain pään sisälle vaan jatkuvan kehoon ja jopa ympäristöön, voidaan laajentaa ja syventää käsitystä esimerkiksi identiteetistä, subjektiivisuudesta ja henkilöahmoista (mts. 165). On siis otettava huomioon muun muassa mielen ulospäin näkyvät ilmaukset, mieltenvälisen ajattelun mahdollisuudet ja mieltenväliset

yksiköt eli yhteisöt, joissa vuorovaikutus on erityisen tiivistä. Nämä rakentuvat edellisessä alaluvussa esiteltyjen käsitteiden kuten kognitiivisten narratiivien ja jatkuvan tietoisuuden kehyksen varaan, mutta vain mielen sosiaaliset puolet huomioimalla voidaan ymmärtää fiktiivisiä mieliä kokonaisuutena sekä sitä, miten narratiivit toimivat. (Mts. 40–41, 63.) Seuraavaksi kartoitan näitä välineitä Palmerin teoksen pohjalta ja täydennän hänen teesejään uudemman tutkimuksen avulla.

Fiktiossa henkilöhahmojen ajatukset voivat näkyä kehon välityksellä samoin kuin oikeidenkin ihmisten. Erityisesti kasvot viestivät usein selkeästi, mitä mielessä liikkuu, ja katseella on tässä merkittävä rooli. Ilmeet voivat olla tietoisia ja säädeltäviä, mutta kasvoilla viestitään paljon myös tiedostamatta. (Palmer 2010, 109–111, 113–116). Keholla voidaan viestiä sanattomasti myös elein (mts. 111–113). Kehonkieli kertoo usein fiktiivisen mielen liikkeistä niin lukijalle kuin toisille henkilöhahmoillekin.

Mieli näkyy kehon välityksellä myös toiminnassa, kuten kävi ilmi edellisessä alaluvussa. Toiminta on osa mielen ulospäin näkyvää, sosiaalista puolta (Palmer 2010, 136). Toiminta myös suuntautuu ulospäin materiaaliseen ja sosiaaliseen todellisuuteen, minkä myötä sillä on useita sosiaalisia ulottuvuuksia. Toiminnalla pyritään yleensä saavuttamaan jokin toivottu päämäärä, mutta sitä käytetään myös muokkaamaan muiden ihmisten mielikuvia itsestä. Sosiaaliset normit säätelevät toimintaa, ja se voi tapahtua yhteistyössä toisten kanssa. (Palmer 2010, 139–140.) Myös sillä on merkitystä, millä tavoin toimintaa kuvataan. Sama teko voi eri näkökulmista saada hyvin erilaisia sävyjä, esimerkiksi sen mukaan, tulkitaanko teko pyyteettömäksi vai oman edun tavoittelukseksi. (Mts. 142–143.) Yksilön mieli lähestyy toiminnan kautta muita ihmisiä ja ympäristöään, ja sosiaalinen ympäristö – samoin kuin fiktion lukija – puolestaan tekee yksilöstä tulkintoja tämän toiminnan perusteella.

Kun ihmisyksilöt ovat tiiviissä vuorovaikutuksessa, heidän toimintansa ja ajattelunsa voi alkaa täydentää toisiaan niin, että lopputulos on enemmän kuin osiensa summa. Ihmiset pystyvät siis yhteistyöllä suorittamaan vaativampia tehtäviä kuin yksilöt yksinään (esim. Kaidesoja & Paavola 2017, 137–142). Tätä kutsutaan sosiaalisesti jaetuksi älykkyydeksi (Hari ym. 2015, 65) tai sosiaalisesti hajautetuksi kognitioksi (Kaidesoja & Paavola 2017, 135). Kognitio voi hajautua myös materiaaliseen ympäristöön ja erilaisiin apuvälineisiin, ja aiempien sukupolvien oivalluksia hyödyntävää ajattelua voidaan pitää kulttuurisesti hajautettuna kognitiona (mp.). Sosiaalisuutensa ansiosta ihminen pystyy ylittämään oman osaamisensa rajat ja hyödyntämään sekä lähipiirinsä että esi-isiansä kerryttämään tieto-taitoa.

Alan Palmer (2010, 140–141) kutsuu sosiaalisesti hajautettuun kognitioon nojaavaa toimintaa mieltenväliseksi eli intermentaaliseksi toiminnaksi. Hän tosin käsittää mieltenvälisyyden

melko löyhästi ja katsoo intermentaaliseksi toiminnaksi esimerkiksi kaikenlaisen yhteistä päämäärää kohti pyrkimisen. Intermentaaliseksi toiminnaksi voidaan ajatella myös laajojen ihmisjoukkojen liikehdintä, kuten yleisen mielipiteen muodostuminen ja sen pohjalta tapahtuvat teot. (Mp.) Palmerin intermentaalisen toiminnan käsite kattaa hyvin laajalti erilaisia yhteistoiminnan muotoja, myös sellaisia, joissa mieltenvälisyys on erittäin kevyttä. Sitä, miten paljon toiminta nojaa intermentaalisuuteen, voidaan ainakin osin arvioida toimijoiden keskinäisiä suhteita analysoimalla.

Keveimmillään mieltenvälisyys voi olla pelkkiä kohtaamisia. Intermentaaliset kohtaamiset mahdollistavat mielekkäät keskustelut ja arkisen vuorovaikutuksen (Palmer 2010, 46–47). Tiiviimmässä vuorovaikutuksessa taas syntyy ryhmiä, joita Palmer (2010, 47–48) kutsuu intermentaaliseksi yksiköiksi ja jotka hän jaottelee ryhmän koon mukaan pieniksi, keskikokoisiksi ja suuriksi riippumatta vuorovaikutuksen laadusta. Pienet intermentaaliset yksiköt voivat koostua esimerkiksi perheestä, ystävyksistä tai pariskunnasta, keskikokoiset vaikkapa työyhteisöstä ja suuret taas kattavat laajoja joukkoja, kuten kyläyhteisön (mp.). Poikkeuksellisen tiiviitä intermentaalisia yksiköitä Palmer nimittää intermentaaliseksi mieliksi (mts. 48). Mieltenvälisyyttä voidaan luokitella vuorovaikutuksen keston ja tiiviyn suhteen ja lisäksi merkitystä on sillä, miten moni vuorovaikutukseen osallistuu.

Intermentaaliset yksiköt ja erityisesti intermentaaliset mielet voivat toimia narratiivissa henkilöhahmoon verrattavasti, ja ne ilmenevät monin eri tavoin. Esimerkiksi kyläyhteisö kokonaisuutena voi olla kertomuksen tärkeimpiä hahmoja, kun se toimii suuren intermentaalisen mielen tavoin ja vaikuttaa kertomukseen olennaisesti (Palmer 2010, 65). Intermentaalisen yksikön sisälle voi myös muodostua pienempiä yksiköitä, jotka toimivat suuremman yksikön sisällä joko sitä tukien tai sitä vastaan. Intermentaaliset mielet eivät olekaan tarkkarajaisia, ja niiden sisälläkin voi olla yksilöllistä vaihtelua. Silti joukon voima yleensä määrää kokonaisuuden yleisen suunnan. (Mts. 81–82). Intermentaalisiin mieliin voidaan viitata tekstissä esimerkiksi nimeämällä koko ryhmä (”kyläläiset”), koostamalla hypoteettinen, retorisesti kuvaava ryhmä (”järkevät ihmiset”) tai viittaamalla ryhmään passiivissa (mts. 71). Yhteisön mieli voi lisäksi henkilöityä johonkin tiettyyn yksilöön, jota Palmer (2010, 86) kutsuu yhteisön mielen puhetorveksi (*mouthpiece*). Narratiivi voi myös fokalisoitua intermentaalisten yksiköiden näkökulmasta ja jopa useiden yksiköiden sekä niiden osajoukkojen näkökulmista limittäin (mts. 84–85). Yhteisön mieltä voidaan analysoida henkilöhahmon kaltaisena, jolloin fiktiivisten mielten rooli narratiivissa hahmottuu kokonaisvaltaisemmin.

Yksilöt asemoivat itsensä verkostomaisesti suhteessa intermentaalisiin yksiköihin: toisiin he kokevat kuuluvansa, toisissa he ovat reunamilla ja toisia he katsovat ulkopuolelta. Toisaalta ryhmä

voi sulkea yksilön ulkopuolelleen tai määrittää tämän sosiaalisen identiteetin riippumatta siitä, vastaako se yksilön todellista identiteettiä alkuunkaan. Erilaisiin asemoitumisiin kuuluu muun muassa arvottamista, saman- tai erimielisyyttä, tukemista tai vastustamista sekä identiteetin muodostamista. (Palmer 2010, 87–93.) Intermentaaliset yksiköt voivat määrittää yksilön asemaa ja vaikuttaa jopa tämän tapaan toimia (mts. 121). Fiktiossa yksilöiden suhde intermentaalisiin yksiköihin on dialoginen ja muuntuva, mutta kukaan ei ole irrallaan sosiaalisesta ympäristöstään.

Yksilöiden mielensisäinenkin ajattelu voi saada sosiaalisia piirteitä. Usein yksilön ajatuksia sävyttävät muilta omaksutut näkökulmat. Tällöin syntyy bahtinilaisen dialogin tila, jossa yksilön mieli saa sosiaalisen ulottuvuuden. (Palmer 2004, 152–157.) Muiden ihmisten, erityisesti suurten intermentaalisten yksiköiden, näkemykset voivat ohjata myös yksilöiden toimintaa ja näkemyksiä ulkoapäin (Palmer 2010, 73). Sosiaalinen ympäristö vaikuttaa merkittävästi siihen, miten yksilö ajattelee ja toimii sekä millaiseksi hänen mielensä rakentuu. Yksilö voi omaksua sosiaalisia vaikutteita omasta tahdostaan, mutta yhteisö voi myös painostaa omaksumaan näkemyksiään yksilön tahtoa kysymättä.

Tunteet ovat olennainen osa yksilön mieltä, mutta ne ovat tärkeitä myös sosiaalisessa vuorovaikutuksessa. Tunteet kertovat hahmojen ajatuksista ja mielentilasta niin lukijalle kuin toisille hahmoillekin (Palmer 2010, 161). Olennaista on myös, että hahmot voivat joiltain osin säädellä sitä, minkä verran tunteitaan näyttävät muille, kun taas jotkin tunteet näkyvät kehollisena ilmaisuna lähes väistämättä. Tunneilmaisun säätelemistä ohjaavat muun muassa sosiaaliset normit ja henkilöiden pyrkimys hallita sitä, mitä toiset heistä tietävät. (Mts. 162–163.) Fiktiossa tunteiden kuvaus on tärkeä osa mielten sosiaalisuutta.

Olen edellä esitellyt laajasti Alan Palmerin ajatuksia sosiaalisen mielen tehtävistä ja ilmenemistavoista fiktiossa. Ne muodostavat hyvän perustan, jonka pohjalta lähteä analysoimaan fiktiivisten mielten moninaisuutta narratiiveissa. Palmerin korpus koostuu kuitenkin lähinnä realistisista romaaneista, minkä vuoksi myös hänen kehittämänsä välineet soveltuvat ennen kaikkea realistisen romaanin analyysiin. Hänen havaintonsa jättävät ulkopuolelleen niin antiikin kertomusten kuin luonnottomien narratiivienkin sosiaalisuuden muotoja, minkä vuoksi sosiaalisen mielen yläkäsitteeksi on ehdotettu kollektiivisen kokemuksen käsitettä. Se kattaisi myös sellaiset sosiaalisuuden muodot, jotka perustuvat nykykäsityksestä poikkeaville näkemyksille yksilöstä ja kollektiivisuudesta. (Von Contzen & Alders 2015, 227–229.) On erittäin paikallaan tunnistaa, että Palmerin realistiseen traditioon nojaava teoria ei välttämättä ole kuvausvoimainen kaikenlaisen fiktion kohdalla.

Vaikka Alan Palmerin kehittämät käsitteet ovat monin paikoin käyttökelpoisia, lienee teorian täydentyminen väistämätöntä, kun tarkastelua laajennetaan monimuotoisemman fiktion

piiriin. Voidaankin ajatella, että fiktio suorastaan kutsuu erkaantumaan todenkaltaisesta sosiaalisten mielten kuvauksesta ja luomaan niin vieraannuttavia kuin leikitteleviäkin yhteisöjen mieliä (Richardson 2015, 210). Tätä Alan Palmer ei käsittele teoksessaan, mutta se olisi erityisesti uudemman kirjallisuuden tutkimisessa tärkeä näkökulma (Alber 2015, 222–223). Kun tutkitaan fiktiivisiä sosiaalisia mieliä, on tärkeää muistaa, että vaikka ne usein toimivat siten kuin todellisuudessakin, niiden ei todellakaan ole pakko (mts. 215). Sosiaalisten mielten tutkiminen fiktiossa on siten yhä täydentyvä tutkimusala, jolle Palmerin teoria tarjoaa hyvän pohjan.

2.3. Vieras ja kätkeytyvä mieli

Mieli, oli se sitten fiktiivinen tai todellinen, ei aina avaudu helposti tai ollenkaan. Mieli voi kätkeytyä tai olla niin vieras, ettemme kykene ymmärtämään sitä. Toisaalta vaikeasti luettava mieli voi olla opas narratiivin ymmärtämiseen, ja etenkin moderni ja postmoderni kirjallisuus koettelevat tajunnankuvauksen raja-aitoja. Myös *Maddaddam*-trilogiaan rakentuu kätkeytyviä ihmismieliä, ja siinä kuvataan ihmisen kokemusmaailmasta poikkeavia mieliä, kuten eläinten sekä mielikuvituksellisten muuntogeenisten lajien mieliä. Tässä alaluvussa pohdin, miten vierasta mieltä voidaan kuvata fiktiossa ja milloin on paikallaan tunnustaa, ettei kohtaamamme mieli ole meille ymmärrettävissä tai tulkittavissa.

Alan Palmerin fiktiivisten mielten teoria pohjaa ajatukseen fiktiivisten mielten mimeettisyydestä. Useat kirjallisuudentutkijat kuitenkin korostavat, että tämä lähtökohta rajaa turhaan käsitystä fiktion mahdollisuuksista sekä ohjaa tulkintaa liikaa todenkaltaisuutta kohti (mm. Mäkelä 2006; Alber, Iversen, Nielsen & Richardsson 2010; Abbott 2013). Päinvastoin narratiivit usein ”vastustavat, halveksuvat, pilkkaavat, leikittelevät ja testaavat” oletusta, että kertomukset sekä mielet ja maailmat niissä toimivat tosimailman tavoin (Alber ym. 2010, 114; käänös minun). ”Lukukokemus – ja fiktiivisten henkilöhahmojen sisäisyyden tulkinta – on sekoitus outouden tunnetta ja tunnistamisia.” (Mäkelä 2011, 44.) Narratiivien kiehtovuus syntyykin osittain juuri tästä tunnistamisen ja outouden jännitteestä sekä sillä leikittelystä. On paikallaan tarkastella, millä tavoin fiktio voi erkaantua mimeettisyydestä mielten kuvauksessa ja miten se vaikuttaa tulkintaamme niistä.

Fiktio ei välttämättä tarvitse kehitellä erityisen korkealentoisia, mielikuvituksellisia konstruktioita erkaantuakseen mimeettisyydestä. Maria Mäkelä (2006, 234, 256) katsoo jopa, että hyvin tavanomainen tilanne, jossa fiktiivinen mieli kuvaa toisia fiktiivisiä mieliä, problematisoi fiktiivisten mielten kuvauksen mimeettisyyden. Hän kuvaakin omaa tarinaansa kertovia mieliä diegeettisiksi vastakohtana mimeettiselle (mts. 256). Kirjalliset mielet eivät Mäkelän mukaan ole

automaattisesti todellisten mielten vastinkappaleita, vaan hyvin tavanomaiset kerronnan keinot, kuten vapaa epäsuora kerronta, voivat kyseenalaistaa niiden todenkaltaisuuden (mts. 258). Kun kokemisen ja mielen toiminnan monet muodot pakotetaan kielellisen kerronnan mahdollistamiin raameihin, syntyy fiktiivinen mieli, joka suhteutuu kirjallisiin vastineisiinsa, ei todellisiin mieliin (mts. 257). Fiktiiviset mielet ovat kirjallisia konstruktioita, joiden rakentumista ohjaavat kielellisen ilmaisun mahdollisuudet, ja hahmojen mielten ja kokemusten kuvaaminen kielen välityksellä etäännyttää niitä todellisista mielistä.

Toisaalta fiktio erkaantuu todenkaltaisuudesta myös hyvin tietoisesti ja kokeellisinkin tavoin. Luonnoton narratologia tutkii tapoja, joilla fiktion todellisuudet eroavat omastamme, ja pyrkii tulkitsemaan näitä eroavaisuuksia (Alber ym. 2010, 116).¹ Luonnottomat mielet fiktiossa voidaan laajasti ajateltuna mieltää prototyyppisestä ihmismielestä poikkeaviksi mieliksi, jotka vastustavat arjessa käyttämäämme mielen teoriaa ja sen avulla luetuksen tulemista (mts. 120). Luonnottomia fiktiivisiä mieliä tutkinut Stefan Iversen (2013) suhtautuukin varauksella kognitiivisen narratologian näkemyksiin fiktiivisten mielten luettavuudesta. Pyrkimys tulkita erikoisimmatkin mielet todellisten mielten kaltaisina tai todellisia mieliä heijastaen syö fiktion vaikuttavuutta ja väheksyy fiktion mahdollisuutta kuvata vieraita, outoja ja voimakkaita affekteja herättäviä asioita (mts. 96). Fiktion kuvausvoima ei rajoitu tuttuun, vaan se voi tutustuttaa lukijansa tuntemastamme poikkeaviin todellisiin ja mitä oudoimpiin mieliin. Niiden merkitys narratiiveille voi olla ratkaiseva.

Luonnottomat mielet ovat hyvin heterogeeninen kategoria. Ne ilmenevät narratiiveissa monimuotoisesti niin vakiintuneina konventioina (esim. kaikkietävän kertojan mieli) kuin mitä mielikuvituksellisimpina ja kokeellisimpina konstruktioinakin. Ne voivat rakentua niin kertomuksen tai kerronnan kuin molempienkin tasolla. (Alber ym. 2010, 120.) Luonnottomuus voidaan rajata myös tiiviimmin niin, että luonnottomiksi katsotaan vain sellaiset mielet, joita eivät selitä esimerkiksi genren konventiot tai kehyskertomus (Iversen 2013, 97). Tällöin luonnottomina näyttäytyvät esimerkiksi hahmot, jotka kokevat metamorfoosin tutusta tuntemattomaan muotoon tai joiden mieli vastustaa tulkituksi tulemista (mts. 104). Toisaalta liian kauas todellisten mielten kaltaisuudesta erkaantuvat fiktiiviset mielet eivät enää ole ymmärrettäviä eivätkä edusta lukijalle mitään merkittävää ja tunnistettavaa (Hutto 2011, 277). Fiktiossa vain mielikuvitus on rajana sille,

¹ Narratiivien luonnottomuudella voidaan tarkoittaa laajasti narratiivien antimimeettistä, keinotekoista ominaislaatua. Tässä työssä käytän luonnottomuuden käsitettä kuitenkin Jan Alberin tapaan ja tarkoitan luonnottomuudella niitä fiktion piirteitä, jotka ovat loogisesti tai fyysisesti mahdottomia. Analyysissäni luonnottomat mielet ovat siis todellisuutemme näkökulmasta mahdottomia, epäluonnollisia piirteitä saavia mieliä. (Ks. Richardson 2012.)

millaisia mieliä pystytään kuvaamaan, mutta jotakin tarttumapintaa täytyy olla joko todellisuudessa tai fiktion konventioissa, jotta ne pysyvät lukijalle ymmärrettävinä.

Narratiiveissa mielet voivat ilmetä tavallisesta hyvinkin poikkeavina, mutta varsinkin ääriesimerkeissä tasapainotellaan hiuksenhienolla rajalla, miten mieli pystytään tulkitsemaan. Porter Abbott (2013) osoittaa, että toisinaan fiktiiviset mielet ovat lukijalta suljettuja, mikä johtaa kiinnostaviin tulkintastrategioihin. Esimerkkinä hän käyttää muun muassa Herman Melvillen *Bartleby, the Scrivener* -novellia (1853), jonka päähenkilö Bartleby vastustaa tulkituksi tulemista käyttäytymällä täysin sosiaalisten normien vastaisesti ja asettuen siten tulkinnan viitekehyksen ulkopuolelle, jolloin hänen mielensä jää selvittämättömäksi mysteeriksi (mts. 126–130). Abbott osoittaa, että lukija turvautuu tällöin herkästi hieman tavallisesta poikkeaviin lukustrategioihin, joiden seurauksena Bartleby tulee tulkituksi joko jonkinlaisena kirjurin arkki- tai prototyyppinä, katalyytin kaltaisena välineenä, jonka kautta ilmennetään itse asiassa toisen hahmon tarinaa, tai symbolina, jota ei lueta henkilönä vaan jonkin idean ruumiillistumana (mts. 128–129). Näiden keinojen avulla tekstistä pystytään tekemään yhtenäinen tulkinta, mutta samalla sivuutetaan kuvatus mielen kätkeytyvä ominaislaatu eikä synny kokemusta suljetusta mielestä, jota ei voi lukea (mts. 130). Olen yhtä mieltä Abbottin (mts. 133; myös Iversen 2013, 96) kanssa siitä, että lukukokemuksessa olennaista voi olla juurikin tämän selittämättömän kohtaaminen ja hämmennyksen kokeminen tuntemattoman edessä. Kaikkia mieliä ei ole tarkoitukseen tyhjentävästi selittää, vaan kirjallisuus voi auttaa meitä kohtaamaan tuntemattoman ja vieraan tuntuisen toiseuden ilman, että pyrimme selittämään sen ymmärrettäväksi.

Vieraus ei välttämättä tarkoita epätodellista. Kirjallisuus voi avata meille näkymiä myös oman todellisuutemme vieraisiin mieliin: toisten eläinten kokemusmaailmaan ja ajatuksiin. Tarkastelemme niitä väistämättä oman kokemusmaailmamme valossa (ks. esim. Nagel 2010/1974), mutta antropomorfismia voidaan käyttää kriittisesti hyödyksi niin, että eläinten mielistä tulee meille ylipäättään ymmärrettäviä (Herman 2018, 5–6; vrt. myös Hutto 2011, 277: liian vieraat mielet eivät ole ymmärrettäviä). Eläinten mieliin on suhtauduttu dikotomisesti joko täysin läpinäkyvättöminä tai ihmismielten kaltaisina. David Herman (2018, 202–232) kuitenkin osoittaa, että todellisuudessa eläinten mielten kuvaukset asettuvat jatkumolle, jossa subjektiivisuus ja kokemuksellisuus korostuvat tai jäävät taka-alalle riippuen narratiivin diskurssin kontekstista. Narratiivien kyky kuvata eläinten todellisuuksia riippuu pitkälti siitä, miten ne suhtautuvat eläinten ajattelun mahdollisuuksiin.

Eläinten mielten kuvaukseen on monia kirjallisia keinoja. Niitä voidaan pyrkiä ymmärtämään esimerkiksi siirtämällä huomio ajatusten ja puheen kuvauksesta siihen, miten olento toimii maailmassa eli millainen ”keho-maailma-mieli-vuorovaikutus” saa aikaan olennon

qualian ja miten tätä maailmassa olemista kuvataan (Herman 2018, 206). Mitä laajemmin eläimen mieleen nähdään, sitä vapaammin voidaan käyttää kerronnan muotoja kertojajohtoista kuvauksesta vapaaseen epäsuoraan ajatteluun (mts. 231–232). Myöskään mielen tyyli ei rajoitu vain ihmislajiin, vaan sen avulla voidaan luoda kielellisiä keinoja, joilla pystytään kuvaamaan jonkin tietyn lajin tai eläinyksilön tapaa kokea maailma (mts. 209). Eläinten mieliä voidaan kuvata narratiiveissa monin tavoin, mikä korostaa fiktion mahdollisuuksia ilmentää eläinkunnan mielten moninaisuutta.

Mitä laajemmin ja tarkemmin eläimen mieleen nähdään, sitä syvemmin päästään käsiksi eläimen omaan kokemusmaailmaan. David Herman (2011c) on tarkastellut eläinten kokemusmaailman kuvaamista sarjakuvanarratiiveissa, ja hän on jaotellut narratiivit sen mukaan, mistä näkökulmasta ne lähestyvät eläinten kokemusta. Eläimet voivat toimia narratiivissa puhtaasti allegoriana ihmisten kokemukselle (mts. 168–169), tai niiden kokemusmaailmaa voidaan lähestyä ihmisen näkökulmasta ihmiselle tutuin käsittein, mitä Herman (2011c, 169) kutsuu antropomorfiseksi projisoinniksi. Zoomorfinen projisointi taas kuvaa, miltä ihmisestä tuntuisi kokea maailma eläimen nahoissa, esimerkiksi millaista ihmisestä olisi olla eläinkokeiden uhrina (mts. 171). Kun narratiivi kuvaa eläimen maailmassa olemista hienosyisesti ja eläimen omaa maailmassa olemisen tapaa tavoitellen, Herman puhuu *Umweltin* tutkimisesta eli sen kartoittamisesta, millaista on olla jokin tietty olento juuri sen kokemassa ympäristössä (mts. 174–175). Tämä jaottelu sopii myös kaunokirjallisuuden kuvaamien eläinten mielten tarkasteluun, kun kokemusmaailman ja sen kuvauksen analyysissä käytetään kirjallisuuteen sopivia narratologisia välineitä.

Kognitiivisen narratologian peruskäsitteistö soveltuukin monilta osin fiktiivisten eläinten mielten tutkimiseen. Alan Palmerin rakentama fiktiivisten mielten teoria nostaa kehollisuuden tärkeäksi välineeksi fiktiivisten mielten ymmärtämisessä, ja siten se vastustaa kartesiolaista dualismia. Tämän myötä se palauttaa ihmisen mielen osaksi kehollista, fyysistä ympäristöään: osaksi luontoa ja eläinkuntaa. Samalla se antaa välineitä eläinten mielten analysoimiseen. Siten fiktiivisten mielten tutkimuksen käsitteet soveltuvat luontevasti myös fiktiivisten eläinten mielten tutkimukseen, jossa tarkastellaan ihmisen ja eläinmaailman suhdetta ja ihmistä osana ympäristöään sekä puretaan kulttuurisesti rakennettuja dikotomioita.

Fiktiossa monimuotoisuus on enemmän sääntö kuin poikkeus. Vaikka suuri osa narratiiveista pohjautuu tuntemaamme todellisuuteen, merkittävä osa liikkuu tuntemattomissa ulottuvuuksissa. Mimeettisyyteen perustuva fiktiivisten mielten teoria antaa vankat peruskäsitteet tarkkojen analyysien tekemistä varten, mutta se jää vajavaiseksi sivuuttaessaan sen, ettei fiktiivisten mielten kirjo rajoitu vain mimeettisiin (ihmis)mieliin. Vierauden kuvaaminen ja

toisaalta sen tekeminen tutuksi on osa fiktion ydintä. Stefan Iversen (2013, 96; myös Mäkelä 2006, 233) tiivistää hyvin myös oman lähestymistapani: kognitiivisen narratologian metodologia on oikein käyttökelpoista, kun tutkitaan fiktiivisiä mieliä, mutta kaikkien mielten tulkitseminen luonnollisten mielten kaltaisina vähentää narratiivien vaikuttavuutta ja voimaa. Monimuotoisuus on kertomusten rikkaus, jota myös kertomusteorian olisi paikallaan heijastaa.

3. Mielettömän mielekäs maailmanloppu

Erilaisten mielten kirjo kutoo Margaret Atwoodin *Maddaddam*-trilogian todellisuuden. Teoksissa on useita fokalisoijia ja yksi minäkertoja, jotka kaikki valaisevat omansa lisäksi toisten hahmojen mieliä. Syntyy verkosto, jossa kognitiiviset narratiivit risteävät ja jatkuvat teoksesta toiseen. Tämän myötä rakentuu useita kaksinkertaisia kognitiivisia narratiiveja. Lisäksi useat erikokoiset mieltenväliset yksiköt ovat trilogiassa tärkeitä. Trilogia kuvaa myös ei-inhimillisiä mieliä, jotka saavat toisinaan luonnottomiakin piirteitä. Moniaineksinen materiaali on hedelmällistä pohjaa tarkastella, miten Atwoodin dystopia rakentaa erilaisia mieliä ja miten ne palvelevat teossarjan kokonaisuutta.

Teoksista ensimmäinen, *Oryx and Crake* (lyh. OC) kuvaa ihmiskunnan tuhon jälkeistä aikaa Lumimiehen (*Snowman*) näkökulmasta. Hän on lähiympäristönsä ainoa ihminen, joka selviytyy katastrofista, minkä seurauksena hänen vastuulleen jää holhota Craken luomien muuntogeenisten humanoidien, crakeläisten joukkiota, joka kyltymättömänä kuuntelee hänen kertomuksiaan maailmasta ja crakeläisten alkuperästä. Lumimies uskoo olevansa ainoa selviytynyt ihminen koko maapallolla, minkä vuoksi hän muistelee kaiholla tuhoa edeltänyttä elämäänsä Jimmynä ja kärsii pohjattomasta yksinäisyydestä. Samalla hän etsii keinoja selviytyä tuhon jälkeisessä maailmassa, joka on hänelle vieras ja pelottava. Kerronta etenee rinnakkain Lumimiehen nykyisyydessä ja hänen menneisyydessään Jimmynä alkaen tämän lapsuudesta. Kerronnan aikajanat yhdistyvät, kun Lumimies palaa Craken laboratoriolle, jossa ovat saaneet alkunsa niin pandemian aiheuttanut virus, crakeläisten posthumanistinen laji kuin Jimmyn uusi identiteetti Lumimiehenäkin. Teoksen lopussa Lumimiehelle selviää, ettei hän ole ainoa katastrofista eloonjäänyt ihminen, mutta jää auki, yhdistyykö hänen tarinansa muiden ihmisten tarinaan.

Trilogian toinen osa *The Year of the Flood* (lyh. YF) käsittelee samaa ajanjaksoa mutta tarkastelee sitä naisnäkökulmasta ja seuraa vuorojaksoin fokalisoivaa päähenkilöä Tobyä sekä minäkertoja Reniä, joiden kohtalot kietoutuvat yhteen ja lopulta myös Lumimiehen tarinaan. Heidän kauttaan pandemiaa edeltäneen, korporaatiojohtoisen maailman epäkohdat ristivalottuvat ja yhteisöllisyyden kysymykset nousevat keskeisiksi, sillä molemmat elävät pitkään ekologis-utopistisen uskon yhteisön, Herran tathureiden (*Gods Gardeners*) joukossa. Lumimiehen tarinaa vasten Toby ja Ren syventävät lukijan kuvaa niistä ilmiöistä, jotka uhkaavat yhteiskuntaa myös ilman keinotekoisia pandemioita. Esimerkiksi yhteiskunnan kaupallistumisen seurauksena erityisesti naisten ja eläinten kehoihin suhtaudutaan teoksen maailmassa kulutushyödykkeinä, mikä muuttaa ihmisten väliset suhteet pelkäksi kaupankäynniksi ja asettaa kaikelle hinnan. Ajatusmalli vaikuttaa Lumimiehen kertomuksen taustalla, mutta se kyseenalaistuu voimakkaasti naisten ja Herran

tarhureiden näkökulmasta, minkä myötä teos kuvaa toisenlaisen tavan jäsentää ihmisten keskinäistä sekä ihmisen ja muun eläinkunnan vuorovaikutusta. Tätä toisenlaista ajatusmallia ilmentävät myös *The Year of the Floodia* rytmittävät Herran tarhureiden johtajan, Aatami Ensimmäisen puheet ja Herran tarhureiden hymnit, jotka aloittavat jokaisen luvun ja joista rakentuu kuva Herran tarhureiden uskonjärjestelmästä. Teos päättyy samaan tilanteeseen kuin trilogian ensimmäinenkin osa, eikä ratkea, pääsevätkö Toby, Ren ja Lumimies turvaan muiden selviytyneiden ihmisten luokse.

Trilogian päättävä *Maddaddam* (lyh. *MA*) keskittyy kuvaamaan tuhon jälkeistä aikaa ja erityisesti sitä, kuinka valta- ja vuorovaikutussuhteet sekä yhteisöt rakentuvat uudelleen ihmisistä tyhjentyneessä maailmassa. Teos fokalisoi pitkästi Tobyn näkökulmasta, johon kuitenkin liittyy ja sekoittuu Zebin kerrontaa ja sen myötä myös hänen tapaansa ajatella. Välillä kerrosteinen kerronta tiivistyy jopa jonkinlaiseksi mielten yhtymäksi, jossa Zebin ja Tobyn äänet kuuluvat yhtä aikaa. Zeb on mukana jo *The Year of the Flood* -teoksessa, jossa hän näyttäytyy voimakkaan maskuliinisena, luotettavana ja lämpimänä hahmona, ja *Maddaddamissa* hänestä tulee Tobyn rakastettu. Romaanin alussa Toby ja Ren sekä näiden pelastamat Lumimies, Amanda ja crakeläiset ovat palanneet muiden selviytyneiden ihmisten joukkoon, minkä jälkeen alkaa uudelleenrakennus niin henkisesti kuin fyysisestikin. Keskeiseksi teoksessa nousevat uusien lajien, kuten crakeläisten ja gemakkojen (*pigoon*) eli ihmisen aivokudoksella muokattujen sikojen, suhteet selviytyneisiin ihmisiin sekä kysymykset siitä, miten uudessa tilanteessa tulisi elää ja miten suhde menneeseen tulisi jäsentää. Toisaalta myös *Maddaddamissa* muistellaan tuhoon johtaneita tapahtumia erityisesti Zebin tarinan kautta. Siten teos ristivalottaa vielä yhdestä perspektiivistä sitä, millä tavoin nyky-yhteiskunta on vaarassa sortua ja mitkä ilmiöt uhkaavat maapalloa. Tuhon jälkeisessä ajassa crakeläisten ja gemakkojen äänet pääsevät aiempaa enemmän esille, ja tarinoiden merkitys niin identiteetin kuin jatkuvuudenkin välineinä korostuu.

Atwoodin kerronta *Maddaddam*-trilogiassa on yhtä aikaa sekä humoristisen lämmintä että kriittistä, moniaineksista, dystopian ja tieteiskirjallisuuden lajipiirteet tunnistavaa sekä niillä leikittelevää mutta samalla hänen aiemmasta tuotannostaan poikkeavaa. Kriitikoiden onkin ollut hankala suhtautua ”vakavasti otettavan kirjailijan” suunnanmuutokseen kenties ennen kaikkea teosten *science fiction* -leiman takia (Atwood 2011, 6–8) ja muun muassa Craken ja Oryxin hahmoja on kritisoitu niiden ontoudesta (Spiegel 2010, 119–120). Nähdäkseni usein sivuutetaan kuitenkin se, etteivät teokset ole tarinan ulkopuolisen (enemmän tai vähemmän objektiivisen) kaikkitietävän kertojan kertomia vaan homodiegeettisten eli tarinamaailman sisältä kertovien tai fokalisoivien hahmojen voimakkaasti sävyttämiä. Tämän vuoksi esimerkiksi Craken mieleen ei kertaakaan nähdä suoraan vaan aina jonkun toisen hahmon välittämänä ja värittämänä. Juuri tämä piirre

tekee trilogiaan rakentuvien mielten tarkastelusta erityisen antoisaa, sillä kerronnassa näkyvät vivahteikkaasti kertovien ja fokalisoiden hahmojen kokemukset maailmastaan ja kuvatut mielet muodostavat toisiaan valaisevia, risteäviä kaksinkertaisia kognitiivisia narratiiveja.

Koska trilogian kerronta värittyy voimakkaasti sen mukaan, kenen näkökulmasta tarinaa kerrotaan, täytyy teoksia analysoidessa huomioda niiden aspektuaalisuus. Toby ja Ren tarkastelevat maailmaa niin naisena, vähävaraisena kuin uskonnollisen yhteisönsä jäsenenäkin. Lumimiehen näkökulmaa taas sävyttävät muun muassa miehisyyden sekä taloudellisesti ja muutenkin etuoikeutetun aseman kysymykset. Zebin elämässä maskuliinisuuden performanssi ja juurettomuuden kokemukset korostuvat ja tiivistyvät selviytymiskertomukseksi. Lisäksi kunkin menneisyys ja kokemukset vaikuttavat siihen, miten he havainnoivat maailmaa ja toisia ihmisiä sekä näiden mieltä.

Fokalisovat ja kertovat henkilöahmot kuvaavat myös toistensa mieltä ja teosten muita fiktiivisiä mieltä. Ren ja Lumimies ovat mukana kaikissa kolmessa teoksessa ja Toby ja Zeb kahdessa jälkimmäisessä. Myös Oryx ja Crake, crakeläiset ja gemakot, korporaatit ja Herran Tarhurit sekä monet muut yksilöt ja yhteisöt ovat mukana useammassa teoksessa. Hahmojen jatkuvan tietoisuuden kehys jatkuu yli teosrajojen ja kuva teosten fiktiivisistä mielistä täydentyy jokaisen teoksen myötä hieman lisää. Samoin kuva trilogian maailmasta ja sen lainalaisuuksista täydentyy teoksesta toiseen, joten trilogian viimeisessä osassa lukija joutuu käyttämään huomattavasti vähemmän ylhäältä alas suuntautuvia kehyksiä ja pystyy sen sijaan rikastamaan olemassa olevaa kuvaa maailmasta, mikäli on lukenut myös sarjan aiemmat osat. Trilogian teokset täydentävät toisiaan niin, että niitä on hedelmällisintä tarkastella yhtenä kertomuksellisenä kokonaisuutena.

Tässä luvussa tarkastelen, miten *Maddaddam*-trilogian mielet rakentuvat ja mitä ne kertovat teosten maailmasta. Tarkastelun pohjana käytän edellisessä luvussa esittelemääni fiktiivisten mielten tutkimusta. Koska Margaret Atwood itsekin korostaa trilogian referentiaalisuutta (mm. *Maddaddam*-teoksen ”Acknowledgements”-osiossa), on mielekästä suhteuttaa havainnot myös oman todellisuutemme ilmiöihin. Tästä näkökulmasta Alan Palmerin fiktiivisten mielten mimeettisyyteen pohjaava teoria soveltuu erityisen hyvin trilogian mielten tarkasteluun. Teoksissa on kuitenkin myös mieltä, jotka ovat tavalla tai toisella luonnottomia tai vieraita, minkä vuoksi hyödynnän soveltuvin paikoin myös muuta fiktiivisten mielten tutkimusta ja sen käsitteistöä. Poimin analyysiini teosten keskeisiä teemoja, jotka heijastelevat niiden fiktiivisiä mieltä mahdollisimman laajasti. Aloitan analysoimalla sitä, miten yhteisöjen mielet muokkaavat teoksissa yksilön liikkumatilaa ja vaikuttavat yksilöiden mieliin. Sitten pohdin ihmismielen olemusta

trilogiassa, minkä jälkeen syvennyn apokalyptisen tuhon aiheuttamaan traumaan. Lopuksi tarkastelen *Maddaddam*-trilogian kuvaamia vieraita mieliä.

3.1. Yhteisöt ja yhteiskunta raameina yksilön mielelle

Human society, they claimed, was a sort of monster, its main by-products being corpses and rubble. It never learned, it made the same cretinous mistakes over and over, trading short-term gain for long-term pain. (OC, 243.)

Teossarjassa monet suuret yhteisöt muodostavat selkeän intermentaalisen yksikön, mutta teoksissa syntyy vain harvoja pieniä intermentaalisia yksiköitä ja kuvaavaa on, että läheisessäkään kontaktissa ei usein synny ymmärrystä toisen mielestä saati mieltenvälisyyttä. Ennen ihmiskunnan tuhoa laajat, suurten yhteisöjen mielten ilmiöt ohjaavat useimpien yksilöiden elämää ja yksilön mahdollisuudet omaehtoiseen ajatteluun ja toimintaan ovat kapeat. Yhteiskunnan vinoutuneita normeja voidaan hyödyntää järjestelmän sisältä käsin oman edun tavoittelussa, kun taas eri tavalla ajattelevat ajetaan yhteiskunnan laitamille. Yhteiskunnan romahdettua syntyy tyhjiö, jossa selviytyneiden on valittava, mitä ajatusmalleja he siirtävät menneestä tuleville sukupolville ja millaisen ihmismielen mallin he haluavat (tai voivat) näille jättää.

Trilogian maailmassa valtaa käyttävät kasvottomat korporaatiot ja niiden turvallisuusjoukot CorpSeCorpsit, jotka yhdessä kontrolloivat kaikkia yhteiskunnan osa-alueita koulutuksesta matkustamiseen ja ruokateollisuudesta terveydenhuoltoon. Tobyn näkökulmasta molemmat toimivat mieltenvälisen mielen tapaan, mitä ilmentää esimerkiksi se, että hänen fokalisoiunaan niiden kuvataan toimivan ja ajattelevan yhtenä kokonaisuutena ja niihin viitataan kokoavalla pronomiinilla ”they”:

Already, back then, the CorpSeCorps were consolidating their power. They’d started as a private security firm for the Corporations, but then they’d taken over when the local police forces collapsed for lack of funding, and people liked that at first because the Corporations paid, but now CorpSeCorps were sending their tentacles everywhere. (YF, 25.)

[The brand-name] Corporations still wanted to be perceived as honest and trustworthy, friendly as daisies, guileless as bunnies. (YF, 266.)

Tobylla on herkät tuntosarvet huomata, miten korporaatioden ja niiden turvajoukkojen mielet toimivat ja miten ne suhteutuvat toisiinsa, sillä hän ei ole koskaan asunut niiden aidatuilla asuinalueilla Piireissä (*Compounds*) ja hän on elänyt aikana ennen niiden täyttä valtaanjääsyä. Toby on myös joutunut karttamaan niiden huomiota, joten hänelle on ollut eduksi ymmärtää, miten korporaatiot turvajoukkoineen ajattelevat. Hänelle näiden yhteisöjen mielet näyttävät erityisen

uhkaavilta ja suljetuilta, sillä hänellä ei ole pääsyä niiden sisäpuolelle eikä niillä ole edes puhetorvea, joka antaisi yhteisölle kasvot.

Muut päähenkilöt sen sijaan ovat kokeneet elämän Piirien sisällä, ja Lumimies ja Ren ovat syntyneet vasta niiden valta-aikana. Muiden kerronnassa korporaatiot eivät hääly kaiken yllä yhtenä intermentaalisenä yksikkönä vaan eri yhtiöt piirtyvät omina yksikköinään. Silti ne ohjailevat vieläkin voimakkaammin piirissään elävien ihmisten elämäntapaa ja mieliä, kuten Zebin kokemus osoittaa:

The officially promoted view of HelthWyzer West was that it was one big happy family [— —] All staff were expected to be unremittingly cheerful, to meet their assigned goals diligently, and — as in real families — not to ask too much about what was really going on. [— —] As part of the happy family ethos, HelthWyzer West threw a barbeque every Thursday. (MA, 232–233.)

Passiivi ilmentää, että odotusten takana on yhteisön mieli. Yhteisön jäseneltä odotetaan sekä tietynlaista mielialaa että toimintatapoja. Ironinen viittaus siihen, ettei henkilökunnan sovi kysellä liikaa samoin kuin oikeissa perheissä, osoittaa, miten Zeb näkee yhteisön eetoksen valheellisenä pintakiiltana. Epäaitoihin positiivisiin tunteisiin perustuva yhteisön ilmapiiri sävyttää väistämättä myös jäsentensä tunneilmapiiriä (Kroon 2015, 25). Kiinnostavaa on, että grillijuhlat ovat konkreettista toimintaa ja niiden ajatellaan vahvistavan toivottua imagoa, mikä ilmentää yhteisön mielen kykyä toimia maailmassa päämäärätietoisesti. Yhteisöjen muodostamat intermentaaliset yksiköt ovat hyvin konkreettisesti läsnä Piirien arjessa ja määrittävät jäsentensä mielenmaisemaa.

Piirien ulkopuolella sijaitsevat rahvaanmaat, joissa valtaa käyttävät niin erilaiset rikollisjengit kuin kyseenalaista liiketoimintaa harjoittavat yrityksetkin. Niiden toimintatavat määrittävät myös alueiden asukkaiden elämää, jossa ruumiin tarpeet menevät mielen edelle. ”Accepted wisdom in the Compounds said that nothing of interest went on in the pleeblands, apart from buying and selling: there was no life of the mind. Buying and selling, plus a lot of criminal activity”, kuvataan Piirien näkemystä rahvaanmaista (OC, 196). Näkemystä vahvistaa muun muassa korkeatasoisen herrainklubin maineessa oleva mutta kyseenalaisesti toimiva Pyrstömaailma (*Scales and Tails*). Se rinnastuu intermentaalisenä yksikkönä Piireihin, sillä siellä työskentelevä Ren kuvaa sen olevan kuin yhtä perhettä ja työnantajan toiveiden ohjaileva työntekijöiden käytöstä myös työtehtävien ulkopuolella (YF, 8). Yhtiön toiminta on kuitenkin todellisuudessa erittäin epäeettistä, ja muut kuin vakituiset työntekijät ovat rahvaanmaiden mielenmaiseman mukaisesti kertakäyttötavaraa:

For the basic bristle work they brought in the temporaries [— —] Scales didn’t want to spend Sticky Zone money either testing these girls or fixing them up. I never saw them twice. They walked in the door, but I don’t think they walked out. (YF, 130.)

Naisia ostetaan kuin mitä tahansa kulutustavaraa, eikä heidän elämällään ole arvoa, kun heidän kehonsa on käytetty loppuun voiton tuottamiseksi. Silti Ren kuvaa Pyrstömaailman ”huolehtivan

työistään” ja siellä työskentelevän Mordisin pitävän naisten suojelemista kunnia-asianaan ja toimivan muutenkin eettisesti: ”[H]e never took freebies from us. He had ethics.” (YF, 7.) Nämä periaatteet pätevät kuitenkin vain ”lahjakkuuksiin”, jollaiseksi Reniäkin kuvataan (YF, 282). Ristiriitaisen moraalikäsitteen taustalla on ajatus, että ihmisarvo riippuu yksilön kyvystä tuottaa rahallista arvoa ja vain arvoa tuottavat ihmiset ovat ansainneet eettistä kohtelua. Rahvaanmailla vallitseva moraalikäsite onkin outo sekoitus markkinalogiikkaa ja viidakon lakeja, joita ryödytetään soveltuvien paikoin herrasmiesihanteilla.

Globaalisti toimivien korpORAatioiden, niiden alle tiivistyvien Piirien sekä niiden väleihin levittäytyvän fragmentaarisen rahvaanmaan kokonaisuutta voidaan jäsentää neomedievalismin käsitteen avulla (Spiegel 2010). Neomedievalismin mukaan nykyisyydessä korostuvat monet keskiajalle tyypilliset piirteet, kuten kansallisvaltioiden heikkous sekä auktoriteettien limittyminen ja lojaaliuden verkottuminen usealle taholle (mts. 120). Kokemusmaailmat pirstoutuvat ja vieras ”toinen” voi asua aivan naapurissa aidan toisella puolen samalla, kun globaalit suhteet tiivistyvät (mts. 123–124). Globaalin integraation ja alueellisen fragmentaation ristivedossa kansallisvaltion merkitys identiteetin perustana heikkenee, mikä merkitsee myös irtautumista historiallisen ja alueellisen jatkuvuuden narratiivista ja johtaa pirstaleiseen identiteettiin (mts. 131–132). Kansakuntaa yhdistävän suuren kertomuksen puuttuminen näkyy kautta *Maddaddam*-trilogian siinä, miten henkilöhahmot etsivät muista yhteisöistä ja niiden mielenmaisemasta kiinnittymiskohtia, joiden varaan rakentaa identiteettinsä ja perustaa arvonsa.

Kansallisvaltiota yhdistävän suuren kertomuksen katoamisen ohella myös muut ”suuret kertomukset” ovat *Maddaddamin* maailmassa kuolleet, mikä ohjaa ihmisten ajattelua. Yksi tärkeä tyhjiö syntyy pyhän katoamisesta ja siitä, että kaikki arvotetaan numeerisesti ja rahallisesti. Tätä kuvaa Jimmyn vanhempien käymä keskustelu:

”Don’t you remember the way we used to talk, everything we wanted to do? Making life better for people – not just people with money. You used to be so... you had ideals, then.”

”Sure,” said Jimmy’s father in a tired voice. ”I’ve still got them. I just can’t afford them.”

[– –]

”Be that as it may, there’s research and there’s research. What you’re doing – this pig brain thing. You’re interfering with the building blocks of life. It’s immoral. It’s... sacrilegious.”

[– –]

”You’re an educated person, you did this stuff yourself! It’s just proteins, you know that! There’s nothing sacred about cells and tissue.” (OC, 57.)

Jimmyn äiti muistelee, kuinka heillä on ollut ideaaleja ja korkeita tavoitteita työlleen, mutta Jimmyn isä toteaa lakonisesti, ettei hänellä ole varaa moisiin. Taloudellinen hyöty on teosten yhteiskunnassa kaiken muun ylittävä päämäärä, joka jalkoihin jäävät ideaalit ja arvot. Jimmyn isä ohittaa myös moraalin ja pyhän kysymykset olankohtauksella toteamalla, että koulutetun ihmisen

pitäisi tietää, ettei soluissa ja kudoksissa ole mitään pyhää. Margaret Atwood (2011, 207) katsoo, että tieteen ja tutkimuksen itseisarvoinen edistäminen moraalista piittaamatta johtaa usein pahaan. *Maddaddam*-trilogiassa hän kuvaa, kuinka arvojen unohtamisesta seuraa markkinavoimille alistettu, köyhtynyt ja hedonistinen ihmismieli ja kuinka tiede ja talous yhteiskunnan johtotähtinä ovat harhaanjohtava kompassi.

Siinä missä suuret yhteisöt muodostavat intermentaalisia yksiköitä ja yhteiskunnan arvoilmapiiri vaikuttaa yksilöiden ajatusmaailmaan, tiiviit perhe- ja ystävyysuhteet sen sijaan loistavat poissaolollaan. Samoin kuin kansallisvaltio myös perhe on menettänyt teoksissa merkityksensä identiteetin ja turvan lähteenä (Spiegel 2010, 124). Niin Renin, Jimmyn kuin Crakenkin perheet särkyvät eivätkä vanhemmat tunne lapsiaan, kuten Jimmy kuvaa:

They knew nothing about him, what he liked, what he hated, what he longed for. They thought he was only what they could see. A nice boy but a bit of a goof, a bit of a show-off. Not the brightest star in the universe, not a numbers person, but you couldn't have everything you wanted [– –] About the different, secret person living inside him they knew nothing at all. (OC, 58.)

Jimmyn vanhemmat eivät tunne eivätkä ymmärrä poikaansa. He näkevät Jimmyssä vain selittämättömän käytöksen ja täyttymättömät toiveensa, eivätkä edes pyri ymmärtämään käytöksen takana piilevää huomion kaipuuta ja toivetta siitä, että he kiinnostuisivat hänestä itsestään ja hyväksyisivät hänet sellaisena kuin hän on. Craken äiti taas ei tunnu muistavan edes poikansa nimeä (OC, 88). Renin isä puolestaan katsoo vain tyttärensä läpi eikä koskaan näe tätä todella (YF, 214), ja hänen äitinsä Lucerne toistaa eleen, kun Ren on joutunut omilleen: ”I think she recognised me, but she blew me off like I was a piece of lint. [– –] It was like being erased of the slate of the universe – to have your own mother act as if you'd never been born.” (YF, 301.) Groteskein esimerkki vinoutuneista perhesuhteista on Zebin isäsuhde, jossa isä pahoinpitelee poikaansa niin henkisesti kuin fyysisestikin. Perheenjäsenet elävät toisistaan irrallisissa todellisuuksissa ja näkevät toisistaan hädin tuskin pinnan, jota syvemmälle eivät edes pyri ymmärtämään toisiaan. Ei olekaan ihme, ettei teosten perheissä synny alkeellisintakaan mieltenvälistä ymmärrystä ja että monia perhesuhteita sävyttää jopa vihamielisyys.

Perheestä opitun kiintymyssuhdemallin myötä myös rakkaussuhteet syntyvät teoksissa lähinnä kummankin osapuolen omien toiveiden ja tarpeiden täyttämiseksi, minkä myötä niistäkin puuttuu aito mieltenvälisyys. Jimmy valitsee tyttöystäviä, jotka ovat surullisia ja tarvitsevat häntä (OC, 100), ja hän etenee suhteissa laskelmoidusti hoivaaajasta hoivattavaksi ja lopulta junailee eron, kun naiset alkavat vaatia häneltä sitoutumista (OC, 190–191). Aitoa yhteyttä ei synny, vaan parisuhteessa pyritään täyttämään vain omia tarpeita. Lopulta Jimmy ei enää edes esitä sitoutuvansa vaan alkaa suhteisiin vain naimisissa olevien naisten kanssa: ”He was merely a

pastime for them, as they were for him.” (OC, 251.) Parisuhteet noudattavat samaa hyödyn ja pikavoittojen logiikkaa kuin perhesuhteetkin.

Merkittävimmäksi vastavoimaksi yksilöiden irrallisuudelle ja yhteiskunnan arvotyhjiölle teoksissa piirtyy Herran tarhureiden yhteisö. Tarhurit muodostavat luontevan keskikokoisen intermentaalisen mielen, jonka jäsenet liittyvät siihen tiiviisti ja jonka piirissä koetaan aitoa yhteyttä toisiin mieliin. Se on myös trilogian ainoa mieltenvälinen yksikkö, jolla on selkeä puhetorvi. Aatami Ensimmäinen (*Adam One*) puhuu johtamastaan yhteisöstä me-muodossa, mikä kuvaa tarhureiden intermentaalista mieltä: ”We couldn’t do that. It would be firmly against our principles.” (MA, 255.) Tarhureiden kuvataan usein toimivan tai ajattelevan yhtenä kokonaisuutena, minkä myötä yhteisö toimii erityisesti *The Year of the Flood* -romaanissa lähes henkilöahmon kaltaisesti.

Toby kuvaa tarhureita johtavien Aatamien ja Eevojen yhteistä ajattelua erityisen tiiviiksi. Yhteisymmärryksen taustalta paljastuvat viikoittaiset kokoukset, joiden avulla syntyy intermentaalinen mieli:

She ought to have realized the Adams and Eves had some way of meeting together. They appeared to move and think as one, and they didn’t use phones or computers, so how could they have made their group decisions except face to face? She must have supposed they exchanged information chemically, like trees. (YF, 189.)

Perinteiseen kasvokkaiseen vuorovaikutukseen perustuva kommunikaatio vertautuu puiden ikivanhaan kemialliseen viestintään, ja se osoittautuu nykyteknologian mahdollistamaa viestintää tehokkaammaksi yhteisyyden luojaksi. Mieltenvälisyydelle parhaat puitteet syntyvät, kun ihmiset ovat myös fyysisesti toistensa lähellä.

Tarhureita yhdistää myös vankka arvopohja: he ovat vegaaneja ja pasifisteja, koska uskovat elämän pyhyteen. Yhteys on niin tiivis, että tarhurit ovat valmiita uhraamaan itsensä (tai ainakin aikaa ja vaivaa) toistensa puolesta: ”All the bees of a hive are one bee: that’s why they’ll die for the hive. ’Like the Gardeners,’ Pilar said.” (YF, 99.) Trilogian maailmassa kukin ajaa yleensä omaa etuaan, mihin verrattuna tarhureiden yhteisen hyvän edistäminen on ainutlaatuista. Atwood tosin kuvaa pilke silmäkulmassa myös, miten jaetut arvot voivat saada koomisiakin sävyjä. Tobya kehoitetaan kasvattamaan pitkä tukka, ja kun hän kysyy syytä tähän, hänen ”annetaan ymmärtää, että esteettinen mieltymys on Jumalan” (YF, 46). Tarhurit osoittavat, että kun yhteistä toimintaa ohjaavat yhteiset arvot, kommunikaatio on suoraa ja demokraattista ja jäsenet ovat valmiit työskentelemään yhteisen hyvinvoinnin eteen, voi syntyä tiivis ja menestyvä yhteisö, joka muodostaa intermentaalisen mielen.

Tarhureiden yhteisöllisyys näkyy myös yhteisön jäsenten mielten kuvauksessa. Niin Renin kuin Tobynkin ajatukset ovat merkittävässä määrin dialogisia, ja tästä dialogisuudesta suuri osa

syntyy tarhureiden opetuksista. Erityisesti muun ihmiskunnan tuhouduttua kumpikin nainen ammentaa voimaa ja viisautta siitä, mitä ovat tarhureiden piirissä ja etenkin Aatami Ensimmäiseltä omaksuneet:

I had my own Sea/H/Ear Candy, and I sang along. Adam One said music was built into us by God [– –] God could hear us better when we were singing. I try to remember that. (Ren, *YF*, 129.)

Even when she sleeps, she's listening, as animals do – for a break in the pattern, for an unknown sound, for a silence opening like a crack in a rock.
When the small creatures hush their singing, said Adam One, it's because they're afraid. You must listen for the sound of their fear. (Toby, *YF*, 5.)

Aatami Ensimmäisen opetukset ovat voimakkaasti läsnä kummankin ajattelussa, ja Tobyn toimintaakin ne ohjaavat lähes alitajuisesti. Myös Pilarin viisaus, Zebin selviytymisohjeet sekä tarhureiden yleiset opit sävyttävät naisten mietteitä ja ohjaavat heidän toimintaansa. Yhteiset arvot ja pitkä yhteinen historia ovat jättäneet suojelevan jälkensä yhteisön jäsenten mieliin.

Entisten tarhureiden mielessä dialogisuus on selkeää ja järjestäytynyttä, kun taas Jimmyn mielessä risteilevät satunnaisen tuntuiset ja absurdit katkelmat, jotka ryntäävät hänen tietoisuuteensa lupaa kysymättä:

Cream with that? whispers a woman's voice.

[– –]

Do not overlook a plentiful source of nutrition that may be no farther away than your feet, says another voice, in an annoying, instructive tone he recognizes from a survival manual he once leafed through in someone else's bathroom. (OC, 151.)

Kakofoninen kulttuuri, jossa Jimmy on joutunut luovimaan ilman pysyviä kiinnepisteitä ja arvoja, kuuluu hänen mielessään aivan yhtä kaoottisena vielä kulttuurin kuoleman jälkeenkin. Ihmisen mieli imee itseensä sosiaalisia vaikutteita, jotka muodostavat osan yksilön mieltä myös yksinäisyydessä.

Ihmiskunnan tuhoutumisen jälkeenkin ihmismielen sosiaalisuus säilyy, ja Atwoodin kuvauksessa se jopa korostuu. Erityisesti Toby ja Jimmy kärsivät yksinäisyydestään lähes sietämättömästi. Yksinäisyyden aiheuttama uhkan tuntu ja kaiut menneisyydestä varjostavat Tobyn päiviä ja öitä pandemian jälkeen (*YF*, 5, 15). Toby kokeekin, että Ren pelasti hänet yksinäisyyteen kuihtumiselta, kun tämä saapui pandemian jälkeen pyytämään apua häneltä (*MA*, 278). Ihmismieli voi säilyä inhimillisenä ja aidosti toimintakykyisenä vain yhteydessä toisiin ihmisiin.

Pandemian jälkeen myös yhteisön rooli korostuu. Selviytyneet muodostavat sekalaisen joukkion, joka kuitenkin on jäsentensä merkittävin tuki ja turva yhteiskunnan romahdettua. Yksilöt, jotka tuskin olisivat viihtyneet yhdessä ennen tuhoa, muodostavat eräänlaisen

kommuunin, ja päivittäisessä vuorovaikutuksessa heistä rakentuu intermentaalinen yksikkö vakiintuneine toimineen ja päämäärineen. Tämä pienoisysteiskunta toimii yhdessä ennen kaikkea taatakseen jäsenilleen ruoan ja suojan, mutta sen piirissä myös puidaan menneisyyttä ja suunnitellaan tulevaa. Joukkion näytönpaikkoja ovat yhteisöä uhkaavien verikuulaveteraanien (*Painballers*) vangitseminen ja näiden kohtalosta päättäminen. He järjestävät kärkejät, joiden aikana äänestetään miesten teloitamisen puolesta (*MA*, 367–369). Selviytyneiden yhteispäätöksellä on valta määrätä sellaista, jota kukaan ei ole yksin pystynyt päättämään. Ihminen tarvitsee yhteisön voidakseen toimia mielekkäästi ja yhteisön tuella myös vaikeille teoille voi saada oikeutuksen.

Maddaddam-trilogiassa ihmismielen sosiaalisuus näkyy monin tavoin. Erityisen merkittävää on yhteisön mielen ilmiöiden vaikutus yksilöihin. Kasvottomien korporaatioiden ja rahvaanmaiden riistoyritysten voitontavoittelu ohjaa myös yksilöiden ajattelua ja toimintaa. Tästä seuraa arvotyhjiö, jossa vallitsee kaksinaismoralismi ja jossa mikään ei ole pyhää. Perinteisesti tiiviit yhteisöt kuten kansallisvaltio ja perhe pirstoutuvat, minkä myötä yksilöt joutuvat etsimään identiteetilleen uusia kiinnittymiskohtia. Herran tarhureiden yhteisö antaa mallin, miten yhteisöjen mieli ja niiden suhde jäseniinsä voisi rakentua toisin, inhimillisemmin. Ihmiskunnan tuhouduttuakaan ihmismielen sosiaalisuus ei vähene, vaan päinvastoin ihminen tarvitsee yhteisön tukea ja turvaa entistä enemmän, kun ihmislajin valta-asema luomakunnan huipulla loppuu. ”[I]t is simply impossible, in practical terms, to think the human apart from a collective humankind”, tiivistää kirjallisuudentutkija Calina Ciobanu (2014, 159). Ihmismieltä ei voi edes kuvitella erillään ihmisyhteisöstä.

3.2. Maailmanlopun mieli

When did the body first set out on its own adventures? Snowman thinks; after having ditched its old travelling companions, the mind and the soul, for whom it had once been considered a mere corrupt vessel or else a puppet acting out their dramas for them, or else bad company, leading the other two astray. It must have got tired of the soul's constant nagging and whining and the anxiety-driven intellectual web-spinning of the mind [– –] it had dumped culture along with them: music and painting and poetry and plays. Sublimation, all of it [– –]
But the body had its own cultural forms. It had its own art. Executions were its tragedies, pornography was its romance. (*OC*, 85.)

Ihminen on oman tuhonsa arkkitehti, mutta myös selviytyjä, joka rakentaa uuden uljaan maailman. Tähän ihmisyyden ydinristiriitaan perustuu ihmismielen kuvaus *Maddaddam*-trilogiassa. Atwoodin romaaneissa yhteiskunnan arvotyhjiö asettaa raamit, joiden puitteissa yksilöt vaeltavat kohti vääjäämätöntä tuhoa. Kun niin identiteetti kuin rakkauskin on ostettavissa, ei juuri jää

kiinnekoh tia, joiden varaan rakentaa mitään pysyvää. Arvojen puuttuessa toimintaa ohjaa nopeiden voittojen logiikka, joka köyhdyttää niin tunteet, kielen kuin mielenkin. Ihmisellä on kuitenkin valta kuvitella itselleen parempi tulevaisuus ja tavoitella sitä. Atwoodin kuvauksessa olennainen osa tätä parempaa tulevaisuutta on miettiä uudelleen ihmisen asema muiden eläinlajien joukossa. Kun ihmiskunta tuhoutuu ja kulttuuri ei enää ole suodattamassa kokemusta todellisuudesta, ihmisen kehollinen *qualia* korostuu ja rinnastuu muiden eläinten kokemukseen maailmasta. Pelkkä hetkessä eläminen ei kuitenkaan riitä, vaan osana ihmismieltä myös tarinoiden ja ajatusmallien on selvitävä.

Margaret Atwood ilmentää *Maddaddam*-trilogiassa monin paikoin, miten yhteiskunnan arvotyhjiö saa yksilöt toimimaan epäeettisesti. Crake ja Jimmy kuluttavat aikaansa katsomalla itsemurha-, porno- ja muita vastaavia sivustoja. Niiden humoristista tavoittelevat nimet, kuten ”brainfrizz.com”, ”nitee-nite.com” ja ”Tart of the Day” (OC, 83, 89), alleviivaavat, millaisella ylenkatseella suhtaudutaan esimerkiksi elämän riistämiseen. Ne ovat eliitin ainoa keino ”kokea” järkyttävä todellisuutensa toinen toistaan yliampuvammilla keinoilla, mutta toisaalta ne voidaan nähdä myös eettisten ja laillisten rajojen etsimisenä (Dunning 2005, 93). Sivustoilla kuvataan kaikki rajat rikkovaa materiaalia, joiden todenperäisyyteen on vaikea uskoa:

”You never know,” said Crake.

”You never know what?”

”What is reality?” (OC, 83.)

Samalla ne tuntuvat vääristävän poikien todellisuudentajua muutenkin. Videot saavat Craken lähinnä huvittumaan (OC, 84), ja Jimmykin suhtautuu niihin pelkkänä viihteenä eikä ymmärrä, että sivustoilla vahingoitetaan oikeita ihmisiä, ennen kuin Oryxin katse pysäyttää hänet ja saa hänet havahtumaan omaan syyllisyyteensä (OC, 91). Kuolema ja kärsimys ovat esillä, mutta ne tulkitaan kulutettavaksi viihteeksi (Kroon 2015, 24). Kun käsitys todellisuudesta vääristyy ja kuolemakin on pelkkää viihdettä, on vaikea saada otetta siitä, mikä on tärkeää ja korvaamatonta.

Samanlainen vääristymä sävyttää ihmisten käsitystä uhkaavasta ympäristötuhosta. Toby myöntää itsekin olleensa valheellisen optimisten:

I knew there were things wrong in the world, they were referred to, I’d seen them in the onscreen news. But wrong things were wrong somewhere else.

By the time she’d reached college, the wrongness had moved closer.

[– –] Everybody knew. Nobody admitted to knowing. If other people began to discuss it, you tuned them out, because what they were saying was both so obvious and so unthinkable.

We’re using up the Earth. It’s almost gone. (YF, 239.)

Samoin kuin Jimmyn ja Craken katsomien sivustojen kuolemat ja rikokset, myös maailman ongelmat ovat ”jossain muualla”. Fyysinen etäisyys mahdollistaa henkisen etäisyyden ottamisen, jolloin ei ole pakko toimia asioiden korjaamiseksi. Myös yleinen vaikeneminen mahdollistaa

yksilön välinpitämättömyyden. Kun muutkaan eivät toimi, voi itsekkin esittää tietämätöntä, vaikka tuntisikin jonkin olevan pielessä. Epämukavien asioiden poissulkeminen onkin osin ympäristöstä omaksuttu, lähes järjestelmällinen taipumus, kuten Lumimies kuvaa:

There had been something willed about it though, his ignorance. Or not willed, exactly: structured. He'd grown up in walled spaces, and then he had become one. He had shut things out. (OC, 184.)

Hänen kasvuympäristönsä suljetut tilat ovat ikään kuin kasvaneet hänen sisälleen, ja hänen sisälleen muodostuneet seinät auttavat sulkemaan maailman epäkohdat ulos. Tästä tietämättömyydestä voi rakentaa itselleen suojamuurin, jonka sisältä voi seurata sivusta maailman palavan.

Crake sen sijaan ei vain katso vierestä, kun maailma tuhoutuu, vaan hän valjastaa poikkeuksellisen älykkyytensä poikkeukselliseen hirmutekoon. Hän tekee maailman tilaa koskevista havainnoistaan loogisen johtopäätöksen: ihmiskunta tuhoaa planeetan kaiken muun elämän, joten ihmiskunnan on tuhouduttava planeetan pelastamiseksi. Korporaatioita ohjaavassa tieteellisessä, kvantitatiivisessa eetoksessa ei ole sijaa eettiselle tai kvalitatiiviselle pohdinnalle, joten nekään eivät rajoita Craken toimintaa. (Dunning 2005, 93–95.) Craken mieli on nyky-yhteiskunnan mielenmaiseman loogiseen päätökseensä viety lopputulos, sen empatian puute sopusoinnussa markkinavetoisen yhteiskunnan moraalin kanssa (Kroon 2015, 19). Se kuvaa, mitä markkinoiden ehdoilla etenevästä, arvot unohtavasta ja kylmiin numeroihin luottavasta kehityksestä seuraa.

Craken mielen sisäisyyteen ei päästä lainkaan käsiksi, joten lukija joutuu tulkitsemaan hänen mieltään toisten kertomien tekojen, lausumien ja vaikutelmien kautta, ja osa hänen mielestään jääkin mysteeriksi. Craken mieli rakentuu kaksinkertaisista kognitiivisista narratiiveista, kun trilogian jokaisessa teoksessa valottuu eri hahmojen kautta erilainen näkökulma hänen toimiinsa, myös hänen nuoruuteensa Glenninä. Craken mielenliikkeitä on kartoitettu valtaosin vain Lumimiehen kertoman valossa (mm. Dunning 2005, Spiegel 2010 ja Kroon 2015), jolloin huomiotta jäävät niin Renin, Pilarin kuin Zebinkin näkemykset hänestä. Craken mieli on kuitenkin uskoakseni yksi avain koko trilogian ymmärtämiseen (vrt. Atwood 2011, 62, 205–209, mistä käy ilmi Atwoodin kiinnostus hullun tiedemiehen arkkityyppiin).

Craken hahmo on kenties trilogian kiistellyimpiä. Trilogiaa on kritisoitu siitä, että sen hahmot ja erityisesti Craken hahmo ovat arkkityypisiä tai ohuita (ks. Spiegel 2010, 119–120), samoin kuin siitä, että se hyödyntää tieteiskirjallisuuden kuluneita trooppeja, kuten hullun tiedemiehen hahmoa, uudistamatta niitä (Tait 2013). Kritiikki ei kuitenkaan nähdäkseni huomioi sitä, että vaikka trilogia hyödyntää genrepiirteitä ja osa hahmoista näyttäytyy ”perinteisen kovan tieteiskirjallisuuden” tyyliin melko ohuina (ks. Herbe 2012, 61), Atwood nimenomaan leikittelee

näillä stereotyyppioilla. Teokset fokalisoituvat kiinnostavasti eri hahmojen kautta, ja risteävien kognitiivisten narratiivien myötä Craken hullun tiedemiehen rooli kyseenalaistuu. Kerronnan aspektuaalisuuden ja kaksinkertaisten kognitiivisten narratiivien ristivalossa hänestä piirtyy itse asiassa moniulotteinen kuva, joka rakentuu hänen henkilöhistoriansa ja yhteiskunnan asettamiin raameihin. Craken mieli on sosiaalisen ympäristönsä luomus, joka tekee yksilölliset ratkaisunsa.

Useat ihmiskunnan tuhoa viitoittavat mielen ilmiöt tiivistyvät Crakessa. Niistä merkittävimpiä on älyn ja tunteen erottaminen toisistaan, minkä myötä Crake suhtautuu kärsimykseen ja eettisiin kysymyksiin tunteettomasti, jopa sokeasti. Tämä on kuitenkin pelkästään normatiivinen tulos häntä ympäröivästä sosiaalisesta todellisuudesta ja ilmentää niin tieteen kuin kapitalistisen järjestelmänkin toimintalogiikkaa. (Kroon 2015, 19–21.) Tämän ”hullun” kahtiajakautuneisuuden normalisoituminen tekee Crakesta vain oman aikansa odotuksenmukaisen tutkijan, ei ”hullua tiedemiestä” (mts. 22). Hänen tutkija-alaisensa jopa pohtii, onko sittenkin niin, että kaikki muu maailmassa oli Crakestä hullua ja hän itse järjen ääni (*MA*, 140). Herran tarhureiden joukossa kasvanut Ren kuitenkin näkee Craken tunteettomuuden epäinhimillisenä: ”Glenn was so cool he was practically frozen. [– –] sex with Glenn, it would be like shagging a salad server.” (*YF*, 227.) Koska Ren on oppinut toisenlaisen ihmismielen mallin, hänelle Craken mieli ei näytä normaalilta niin kuin korporaatioiden kasvateille. Craken omasta todellisuudesta katsottuna hänen toimensa ovat kuitenkin täysin rationaalisia, moraalisia ja oikeutettuja (Kroon 2015, 31), eikä edes Jimmy osaa sanoa, oliko Crake yhtä vai toista:

Had [Crake] been a lunatic or an intellectually honourable man who'd thought things through to their logical conclusion? And was there any difference? (*OC*, 343.)

Kenties Crake itsekään ei osaa sanoa, kuka hän oikeastaan on, tai kenties hän on identiteettien kokoelma. Michael Spiegel (2010, 129–130) analysoi Craken hahmoa neomedievalistisesta näkökulmasta kokoelmana toisistaan irrallisia identiteettejä ja lojaliteetteja. Crake toimii korporaatioiden eduksi järjestelmän pelisääntöjä noudattaen mutta juonittelee myös järjestelmän sisällä sitä vastaan Maddaddam-terroristiryhmän kanssa. Nämä vastakkaiset toimintatavat vaativat toisistaan irrallisia identiteettejä ja tunnetason irtautumista, mikä kuvaa sitä ”skitsofreenistä” tilaa, jota teosten todellisuus ihmisiltä vaatii. (Mts. 128–129.) Spiegel (mp.) katsoo, että Oryxin ja Jimmyn suhteen aiheuttama mustasukkaisuus ja pettymys poistaa tunteiden tulvavallit ja romahduttaa Craken identiteettien rajat, jolloin ne yhdistyvät epävakaaksi ja ristiriitaiseksi kokonaisuudeksi. Edes Crake ei pysty irrottautumaan tunteistaan niin täysin, että pystyisi ylläpitämään todellisuutensa vaatimaa jakomielistä tilaa.

Tunteista irrottautuminen on myös osa Craken todellisuuden johtavaa eetosta, sokeaa luottamusta numeroihin. Kun päätöksentekoa ohjaa ainoastaan kvantitatiivinen kirjapito, ei

kvalitatiivisilla, tunteet huomioivilla tekijöillä ole sijaa (Dunning 2005, 98). Tämä on osa modernin maailman ”suurten kertomusten” katoa, joka johtaa hedonismiin ja äärimilleen vietyä hävittää ihmisyyden (mts. 87, 98). Craken mielestä Jumala on vain neuronikimppu ja taide osa ihmisen soidinmenoja (OC, 157, 167). Kun mikään ei ole ylevää saati pyhää ja ihminen ohittaa tieteen nimissä moraalin, seuraa vaarallinen hybris, jossa jumalan valtuudet siirtyvät ihmiselle. Tämä on myös osa stereotyyppistä hullun tiedemiehen hahmoa (esim. Atwood 2011, 205). Kun Ren kyseenalaistaa Craken halun korjata ihmisessä olevan, sairauksiin johtavan ”suunnitteluvirheen” tämä vastaa empimättä pystyvänsä tekemään maailmasta paremman:

”So, if you were making the world, you’d make it better?” I said. Better than God, was what I meant. [– –]

”Yes,” he said. ”As a matter of fact, I would.” (YF, 147.)

Herran tarhureiden opit omaksunut Ren pitää moista jumalan reviirille astumisena, mutta Crakelle kyseessä on vain yksi matemaattinen ongelma muiden joukossa. Ihmiselämä on suuret kertomukset hylänneelle tieteelle vain ratkaistavissa oleva arvoitus.

Tunteista irtautuminen, identiteettien pirstaleisuus ja suurten kertomusten hylkääminen ilmenevät selkeinä Craken vertaisten Lumimies-Jimmyn ja Renin kertomuksessa Crakesta. Zebin ja Pilarin näkökulma heitä nuorempaan Crakeen ja erityisesti tämän nuoruudenkokemuksiin Glenninä on puolestaan ymmärtäväisempi. Zeb kuvaa, että hän näki nuorena Glennissä samanlaisen piinatun pojan, kuin millainen hän itse oli lapsensa (MA, 236). Heidän kohtalonsa olisivat voineet olla hyvin samankaltaiset, mutta kasvuympäristö ohjaa heidät eri reiteille. Zebillä on vankkumattomana tukenaan veljensä Aatami, kun taas Glenn on yksin. Piirien myrkyllinen ilmapiiri viitoittaa lopullisesti tien kohti Craken tuhoisaa suunnitelmaa.

Toisaalta Crake ei ole aivan niin yksin ja tunteeton kuin ensisilmäyksellä näyttää. Pilar tuntuu suhtautuvan Glenniin kaikkiaan lämpimästi, ja *Maddaddam*-romaanissa (329–330) vihjataan jopa, että hänellä on saattanut olla osansa ihmiskunnan tuhon suunnittelussa. Tämä on kiinnostava lisä Craken hahmoon, joka aiempien teosten perusteella vaikuttaa tehneen suuren suunnitelmansa yksin. Se, että Tobyin arvostama ja viisaaksi kuvaama Pilar on vaikuttanut Craken suunnitelmaan, ilmentää, miten inhimillinen on halu pelastaa maailma ihmiskunnan aiheuttamalta tuholta keinolla millä hyvänsä. Crake myös osallistuu Pilarin hautaamiseen (YF, 187), mikä osoittaa, että hänelläkin on sentimentaalinen ja rituaaleja kaipaava puolensa. Tähän peilaten on myös kiinnostavaa, että Ren kuvaa, kuinka Crake toistuvasti kyselee niin Reniltä kuin Pырstömaailman muilta tytöiltä heidän näkemyksiään esimerkiksi elämästä, onnellisuudesta ja maailman tilasta (OC, 228, 305–306). Crake tuntuu keräävän materiaalia, jonka perusteella tehdä tulevaisuudesta muiden mittapuulla inhimillinen ja sellainen, että se vastaisi muiden käsityksiä hyvästä maailmasta. Craken kyynisen pinnan alla voidaan selkeästi nähdä inho ihmiskunnan

aiheuttamaa tuhoa kohtaan, eikä hänen tekojaan ohjaa yhteiskuntansa johtotähti ahneus vaan aito halu muuttaa maailma paremmaksi (Bergthaller 2010, 735). Craken epäinhimillisellä suunnitelmalla on yllättävän inhimilliset juuret.

Craken suunnitelmassa osansa on myös hänen rakastamallaan Oryxilla, jonka mieli jää pitkälti salatuksi. Siinä, missä Crakea on analysoitu hullun tiedemiehen arkkityyppinä, Oryxia on tarkasteltu ”Toisena” (esim. Dunning 2005, 89; Spiegel 2010, 127–128). Oryx heijastelee Craken tavoin tunteiden tyhjiötä ja ihmisen muuttumista hyödykkeeksi. Hänen todellisuutensa on markkinavetoisen globalisaation luomus, jossa selviytyäkseen hänen on luotava fragmentaarinen identiteetti ilman syvyyttä (Spiegel 2010, 128, 133). ”[H]ow can he ever be sure there’s a line connecting the first [Oryx] to the last? Was there only one Oryx, or was she a legion?” pohtii Lumimies (OC, 308). Oryx ilmentää ihmiskehon muuttumista kaupalliseksi hyödykkeeksi ja voidaan kyseenalaistaa, onko hänellä edes varsinaista subjektiivisuutta (Spiegel 2010, 127–128). Rachel Stein (2013, 191) katsoo jopa, että Jimmyä ja Crakea kiehtoo Oryxissa nimenomaan se, että hän on heidän käytettävissään objektina, mikä ilmentää naisten seksuaalisuuden alistettua asemaa heidän yhteiskunnassaan. Se, mitä Oryxista kerrotaan, kertookin vähintään yhtä paljon Jimmystä ja Crakesta kuin hänestä itsestään (Dunning 2005, 96). Mikäli Oryxia luetaan toiseuden ja naisten kehojen hyväksikäytön symbolina, hänen mielensä on peili häntä tarkastelevien mielenmaisemalle.

Oryxia on kuitenkin mahdollista katsoa myös toisesta näkökulmasta. Jimmy on lähes pakkomielteisen kiinnostunut Oryxin tarinasta, mutta Oryx vastustaa tulkituksi tuleamista. Hänen oikeaa nimeään ei tiedetä (OC, 110), ja hänen tarinansakin rakentuu fragmenteista, joiden todenperäisyyden jopa hän itse kyseenalaistaa: ”Jimmy, why do you dream up such things?” (OC, 315.) Oryxin ja Jimmyn keskustelu kuvaa hyvin, miten Oryxin sisin pysyy salattuna ja miten hän itse esittää itsensä pelkkänä toisten tahtoon mukautuvana hyödykkeenä:

”I don’t buy it,” said Jimmy. Where was her rage, how far down was it buried, what did he have to do to dig it up?
”You don’t buy what?”
”Your whole fucking story. All this sweetness and acceptance and crap.”
”If you don’t want to buy that, Jimmy,” said Oryx, looking at him tenderly. ”What is it that you would like to buy instead?” (OC, 143.)

Oryx kieltäytyy niistä määritelmistä, joita Jimmy hänestä yrittää tehdä. Hän ei suostu tuomitsemaan niitä, joiden Jimmy ajattelee toimineen väärin (OC, 119, 141). Hän kertoo tarinaa, jonka Jimmy haluaa kuulla, muttei välttämättä alkuunkaan omaa tarinaansa: ”Sometimes he suspected her of improvising, just to humour him; sometimes he felt that her entire past – everything she’d told him – was his own invention.” (OC, 316.) Tähän viittaa myös se, että hän

kertoo asioita, joita ei voi tietää, kuten kotikylänsä aikuisten ajatuksia (OC, 121). Osin hänen mielensä saattaa olla salattu jopa häneltä itseltään, sillä hän kertoo unohtaneensa äidinkieltänsä eikä esimerkiksi muista äitinsä rakkautta, johon kuitenkin uskoo vakaasti (OC, 115, 121). Ei voida tietää, mikä on totta, mikä tarua, ja se on merkittävä tekijä siinä, miksi Oryx viehättää niin Jimmyä kuin Crakeakin ainutlaatuisesti. Hänen mieltään voisikin lähestyä kätkeytyvänä fiktiivisenä mielenä, joka kiehtoo juuri siksi, että se vastustaa sille ulkoa tarjottuja määritelmiä. Vaikka Oryxia on perusteltua tulkita toiseuden näkökulmasta, hänen kauttaan on mahdollista myös nähdä oman tarinansa hallitsija, joka kieltäytyy jäämästä uhrin rooliin ja määrittelemästä itseään toisten asettamien raamien mukaan. Kun hän ei saa määrittää itse itseään, hän jää ennemmin mysteeriksi. Nykyihmisen tarve määrittää ja omistaa kaikki kohtaamansa estää aidon yhteyden syntymisen, mikä näkyy Oryxin ja Jimmyn suhteessa.

Atwoodin dystopiassa ihmisen on vaikea muodostaa aitoa yhteyttä edes itseensä, sillä siinä identiteetitkin ovat kauppatavaraa ja performanssia. Minuus perustuu yksilön taipumuksiin ja kokemuksiin, mutta *Maddaddam*-trilogiassa se on ennen kaikkea tilanteista ja usein käytännössä irti yksilön henkilöhistoriasta. Oryxin lailla Zebin identiteetti on kuin elohopeaa ja ottaa kulloinkin vaaditun muodon. ”I contain multitudes”, Zeb kuvaa (YF, 269; kiinnostavasti myös Alan Palmer 2010, 15 viittaa samaan lainaukseen Walt Whitmanin runosta). Zeb hankkii itselleen uusia identiteettejä jopa tiuhempaan tahtiin kuin uusia vaatekertoja, jotka liittyvät kulloiseenkin identiteettiin (mm. *M4*, 129, 193, 251, 314, 319). Myös Ren kuvaa identiteetin liittyvän vaatteisiin ja esineisiin, kuten rahvaanmaiden tyttöillä, joita hän kadehtii (YF, 72), tai kuten hänen palattuuan asumaan Piiriin, kun hänen uudet vaatteensa tuntuvat ”valepuvulta” (YF, 214). Piireissä ihmiset määritetään myös ”numero- ja sanaihmisiksi” sen mukaan, ovatko he matemaattisesti lahjakkaita vai eivät (OC, 25), ja heidän asemansa on pitkälti kiinni tästä määritelmästä. Trilogian maailmassa identiteetti on tilanteinen, ja sitä ikään kuin esitetään kulloisenkin tilanteen ja yleisön vaatimusten mukaan esimerkiksi vaatteiden avulla. Identiteetti liittyy siten pitkälti siihen, miltä kukin ulospäin näyttää ja mitä hän voi muille tarjota.

Herran tarhurit puolestaan muodostavat toisenlaisen tavan rakentaa minuutta. Heidän identiteettiään määrittävät ennen kaikkea heidän tekonsa (YF, 168). Toby ajattelee aluksi, ettei voi jäädä heidän joukkoonsa (YF, 47), mutta ajan kuluessa ja toiminnan myötä tarhurin identiteetti tarttuu häneen lähtemättömästi: ”At night, Toby breathed herself in. Her new self. Her skin smelled like honey and salt. And earth.” (YF, 101.) Kun mielen enaktivistinen luonne ymmärretään ja minuus rakentuu toiminnan myötä, se tuntuu kehollisena ja sen voi aistia kaikilla aisteillaan. Vain toiminnan kautta voidaan luoda pysyvä ja kehollisena tuntuva minuus.

Tarhurit ilmentävä identiteettiään myös vaatteilla ja hiustyyllillä. Ne erottavat heidät rahvaanmaiden yleisestä muodista ja heijastavat heidän uskomuksiaan ja vaatimatonta elämäntapaansa (esim. *YF*, 46, 66; *MA*, 300). Käy kuitenkin ilmi, että Aatami Ensimmäinen rakentaa harmittomuuden ja köyhyyden mielikuvaa myös hyvin tietoisesti:

[T]he pleebland slumfolk tagged [the God's Gardeners] as a freakshow. Just as well: best to be thought of as harmless and addled and poor, in those parts. Adam did nothing to discourage that view; in fact, he encouraged it. Roaming around in the plebs wearing the simple but eye-catching garb of a lunatic recycler with his choir in tow singing nutbar hymns, then preaching the love of hoofed animals in front of SecretBurger stands – you'd have to be lobotomized to do that, was the street verdict. (*MA*, 328.)

Vaikka Herran tarhurit välttävät kontakteja lahkonsa ulkopuolisiin, heidän on silti otettava huomioon ympäröivä todellisuus. Aatami Ensimmäinen hyödyntää ymmärrystään paheksumansa yhteiskunnan mielenmaisemasta ja luo sen avulla tarhureista haluamansa kaltaista harmittomuuden mielikuvaa.

Aatami Ensimmäinen muodostaa kiinnostavan rinnakkaishahmon Crakelle. Molemmat näkevät selkeästi, miten ihmiskunta tuhoaa luonnon, mutta heidän ratkaisunsa ovat täysin vastakkaiset (Stein 2013, 196). Siinä missä Crake turvautuu väkivaltaiseen toimintaan, Aatamin ratkaisu on vähäeleinen pasifismi. Crake katsoo ihmisen olevan biologiansa orja ja ratkaisee ongelman tuhoamalla ihmiskunnan (mts. 194), kun taas Aatami näkee ongelman ytimenä kapitalistisen kulutusyhteiskunnan sekä ihmisen ylemmyyden ja erottamisen muusta luonnosta (mts. 196). Trilogian aikana paljastuu, että Crake on jo nuorena kiinnostunut tarhureiden ideologiasta ja että Pilar on tavalla tai toisella tukenut hänen suunnitelmansa toteuttamista. Craken ajattelussa näkyvät aavemaisia kaikuja Aatami Ensimmäisen opeista, minkä myötä Atwood osoittaa radikaalin ympäristöliikkeen ajatusmallien riskin muuntua kuolettavaksi todellisuudeksi (mts. 197). Atwood (2011, 66) korostaa, että jokainen utopia sisältää dystopian ja päinvastoin. Aatami Ensimmäinen ja Crake noudattavat samaa dynamiikkaa: jokainen teesi sisältää antiteesinsä.

Aatami Ensimmäisen mieli piirtyy Tobyn, Renin ja Zebin kertomista tai fokalisoimista kaksinkertaisista kognitiivisista narratiiveista sekä *The Year of the Floodin* kerrontaa katkovista Aatamin pitämistä puheista. Kuva hänestä rakentuu vähitellen. Tobyn ensitapaaminen Aatamin kanssa piirtää koomisen karikatyyrin jokseenkin höpsähtäneestä saarnamiehestä: "The leader had a beard and was wearing a caftan that looked as if it had been sewn by elves on hash." (*YF*, 39.) Vähitellen selviää, että hän on taitava johtaja, joka luovii ideologiansa ja yhteiskunnan realiteettien välillä:

Adam One was a different person behind the scenes. Not entirely different – no less sincere – but more practical. Also more tactical. (*YF*, 246.)

Edes Aatami ei pysty elämään vapaana todellisuutensa vaatimasta identiteettien moninaisuudesta. Vaikka hän saarnaa omaa totuuttaan, hän joutuu sovittamaan sanansa ja minuutensa siten, että hänen yleisönsä pystyy ne sulattamaan, minkä hän myös tunnustaa Tobylle (YF, 241). Hänen saarnoissaan piirtyy kuva itselleen(kin) nauravasta ideologista, joka ei aseta itseään muun eläinkunnan yläpuolelle vaan etsii keinoja lajien tasa-arvoon. Zebin kertomukset *Maddamissa* vahvistavat ennen kaikkea näkemystä Aatamista taktisena ideologina, jolla on laajat verkostot informaation keräämistä varten. Useissa kohdin kuitenkin käy ilmi, että Aatami on ideologiansa sokaisema eikä hän pysty toimimaan silloinkaan, kun sitä vaadittaisiin (esim. *MA*, 255, 308, 330, 332). Toisaalta Zebin näkökulma etenkin heidän yhteiseen lapsuuteensa valaisee myös Aatamin inhimillisiä puolia. Erityisesti heidän sadistisen isänsä jättämät jäljet näkyvät kipeinä: "What stuck with Adam was that he had to be good. Gooder than good, so God would love him." (*MA*, 333.) Muille Aatami saarnaa armeliaisuuden merkitystä (*MA*, 27), mutta itselleen hän on armoton (*MA*, 333). Aatami Ensimmäisen ydin on häntä ympäröivän yhteiskunnan vastakohta: moraalinen sekä hyvyttä ja kaiken elollisen tasa-arvoa tavoitteleva. Hänen toimintaansa kuitenkin rajoittavat ja ohjaavat ympäristö ja ideologia, minkä seurauksena hänen ylevät tavoitteensa eivät toteudu.

Osa Aatami Ensimmäisen ideologiasta ja moraalista jää kuitenkin elämään ihmiskunnan tuhon jälkeenkin niissä hänen kertomissaan tarinoissa, jotka selviytyvät entisten tarhureiden mielissä. Hänen saarnansa kertovat pieniä kertomuksia siitä, millaisia vahvuuksia eri eläinlajeilla on ja miten ihmisen tulisi elää sopusoinnussa muun luonnon kanssa. Niissä voidaan nähdä heijastumia filosofi Jean-François Lyotardin ajatteluun postmodernista suurten kertomusten hajoamisesta, jonka seurauksena postmodernin ajan merkitykset syntyvät paikallisemmista, pienistä mikrokertomuksista (ks. esim. Backman 2018, *passim*). Nämä kertomukset elävät erityisesti Tobyn mukana loppuun asti, ja hän kirjoittaa niistä monia muistiin, jotta myöhemmät sukupolvet voisivat ammentaa niistä viisautta. Silloin, kun yhteiskuntaa yhdistävä eetos on sirpaleina ja suuret kertomukset ovat kuolleet, voi merkityksiä muodostaa pienempien, henkilökohtaisempien kertomusten avulla.

Niin Aatami Ensimmäinen kuin Oryx ja Crakekin kuolevat ihmiskunnan tuhon myötä. Heidän suuret aatteensa ja omalaatuiset identiteettinsä kuuluvat todellisuuteen, joka katoaa ihmisen myötä, eikä heille ole sijaa ihmisistä tyhjentyneessä maailmassa. Lumimies-Jimmy, Toby, Ren ja Zeb sekä muut selviytyjät ovat mieleltään joustavampia ja heillä kaikilla on jotain korvaamatonta välitettäväksi tuleville sukupolville.

Lumimies-Jimmy näyttäytyy Oryxin ja Craken tunteettomuutta vasten poikkeuksellisen inhimillisenä, tuntevana ihmisenä. Jimmyn kautta käy ilmi esimerkiksi, miten vivahteikas kielenkäyttö köyhtyy, kun kvantitatiivinen ajattelu valtaa alaa (Dunning 2005, 92). Hän kerää

listoja merkityksensä menettäneistä sanoista, ”words of a precision and suggestiveness that no longer had a meaningful application in today’s world” (OC, 195). Hienovaraisten ilmausten muuttuminen merkityksettömiksi osoittaa, miten ihmismieli on muuttumassa vivahteikkaan vuorovaikutuksen välineestä laskukoneeksi. Michael Spiegelin (2010, 133) mukaan lukija samastuukin ennemmin Jimmyyn, jottei joudu tunnustamaan oman todellisuutensa ja mielensä muutosta kohti Oryxin ja Craken postnationalistista todellisuutta. Lumimiehen mielessä on osa sitä inhimillistä monisyisyyttä, joka Margaret Atwoodin kertomuksissa näyttäytyy erityisen arvokkaana.

Kielen merkitys ihmismielelle korostuu trilogiassa laajemminkin. Jo ennen ihmiskunnan tuhoa Jimmyn elämä järkkyy, kun hän todistaa videolta äitinsä teloitusta. Sen seurauksena kaiken pysyvyys kyseenalaistuu: ”Everything in his life was temporary, ungrounded. Language itself had lost its solidity.” (OC, 260.) Kun yksilön maailman perustukset murenevat esimerkiksi perheenjäsenen kuoleman myötä, myös kielen avulla luotu kertomus itsestämme menettää vakaan pohjansa. Ihmismieli käsittelee ja jäsentää maailmaa kielen avulla, ja sen merkitys pysyvyyden kokemukselle on olennainen. Maailman jäsentäjänä kieli toimii myös muurina meidän ja raa’an todellisuuden välillä. Kun Zeb joutuu yksin erämaahan ja hän joutuu selviytymään omillaan ilman kulttuurin suoma suojamuuria, hänen kokemuksensa maailmasta alkaa muuttua:

He could sense words rising from him, burning away in the sun. Soon he’d be wordless, and then would he still be able to think? No and yes, yes and no. He’d be up against it, up against everything that filled the space he was moving through, with no glass panel of language coming between him and not-him. (M4, 80.)

Kulttuuri ja kieli auttavat suodattamaan todellisuuden sellaiseksi, että pystymme käsittelemään sitä itsellemme sopivissa paloissa ja erottamaan itsemme ympäristöstämme. Ilman kieltä kokemuksemme maailmasta lähestyisi eläinten hetkessä elämisen kokemusta, kun emme pystyisi kielen avulla kategorisoimaan ympäristöämme ja hahmottamaan ajallista jatkumoa.

Ihmiskunnan tuhouduttua selviytyneiden yksilöiden *qualia* eli raaka kokemus maailmasta korostuukin mielen kuvauksessa, mikä ilmentää kulttuurin suodattimen poistumista. Tämä näkyy muun muassa siinä, että kaikki tuhonjälkeisen ajan kerronta tapahtuu preesensissä. Ihmiskunnan tuhoutumisen jälkeen tulevaisuus on epävarma eikä tarinoille ole tulevaisuudessa kuulijaa, kuten Lumimies kuvaa: ”Any reader he can possibly imagine is in the past.” (OC, 41.) On siis suoriuduttava mahdottomasta ja eletävä ja kerrottava elämästään samassa hetkessä. Kerronnan välittömyyden illuusio on kirjallinen keino, joka tekee kerrotuista mielistä epämimeettisiä mutta samalla imee lukijan tiiviisti mukaan koettuun.

Hetkessä elämisen myötä kaikki aistit nousevat merkittäviksi, kun tilanne on uusi ja uhkaava ja selviytyneiden on pysyttävä tarkkana, mitä ympärillä tapahtuu. Erityisesti Tobyn mieli herkiytyy

ympäristölleen luonnon keskellä. *The Year of the Flood* -teoksen alussa Toby tähyttää ympäristöönsä ja haistaa samalla palamisen monisävyisen kimaran. Myöhemmin hän aistii jopa samaan tilaan lennähtäneen mehiläisen, joka ”jakaa hänen kanssaan saman hengitysilman” (YF, 317). Mitä lähemmäs luontoa hän menee, sitä voimakkaammin aistit herkistyvät. Esimerkiksi hänen noutaessaan toukkia kuolleen karjun ruhosta, hänen aistii ympäristönsä lähes pyöräyttävänä:

The light is dazzling [– –] Her legs are tingling [– –] The wide brim of the hat impedes her view [– –] All around her is a sweet scent [– –] The field hums with pollinators: bumblebees, shining wasps, iridescent beetles. [– –]
Nature full strength is more than we can take, Adam One used to say. It’s a potent hallucinogen, a soporific, for the untrained Soul. We’re no longer at home in it. We need to dilute it. (YF, 326–327.)

Kaupungistunut ihmismieli ei ole tottunut vastaanottamaan kaikkia aistimuksia, joita kahlitsemaan luonto tarjoilee. Kun ihmiskunta katoaa ja luonto pääsee valloilleen, aistit ovat lähellä ylikuormittua.

Ihmismieli kuormittuu myös yksinäisyydestä, joka piinaa kaikkia selviytyneitä ennen kuin he löytävät toisensa. Niin Lumimies kuin Tobykin kokevat hallusinaation kaltaisia hetkiä, kun yksinäisyys painaa heitä erityisen voimakkaasti. Toivo muiden ihmisten löytämisestä on piinaava, mikä näkyy esimerkiksi Lumimiehen pelonsekaisessa reaktiossa, kun hän löytää radiovastaanottimen (OC, 273). Kun Ren löytää Tobyn luokse, Toby huomaa olleensa kuin haamu ja Renin läsnäolon tekemän tilasta kotoisamman (YF, 360). Ihmiskunnan tuhosta selviytyvän on selviydyttävä myös yksinäisyydestään.

Ihmisielen joustavuus ja sinnikkyys ovatkin trilogiassa merkittävässä asemassa selviytyjien mielen kuvauksessa. Yksinäisyyttään ja ahdistustaan helpottaakseen Ren esimerkiksi meditoi tarhureilta oppimallaan tavalla (YF, 279, 282). Kasviravinnon puuttuessa Toby hylkää tarhureiden joukossa antamansa vegaanilupauksen, vaikka se onkin vaikeaa (esim. YF, 349, 392; M4, 34). Ren puolestaan jaksaa uskoa rakkauteen jopa kaiken kokemansa kauheuden jälkeen (YF, 394). Hän ei myöskään luovuta ryhmäpaineen alla, vaan vaatii Amandan pelastamista verikuulaveteraaneilta, vaikka juuri kukaan ei usko tehtävän onnistumiseen (YF, 399). Kun yhteiskunnan rakenteet romahtavat, yksilön täytyy toisaalta pystyä muuttamaan tottumuksiaan ja toisaalta pitää kiinni tärkeimmistä asioista ylivoimaiselta tuntuvienkin haasteiden edessä.

Ei kuitenkaan riitä, että vain selviytyy hengissä, vaan ihminen tarvitsee jotakin, minkä vuoksi elää. Toby kokee, miten yksinäisyys ja näköalattomuus houkuttelee luovuttamaan mutta pelkkä hetkessä eläminen ei riitä selviytymiseen:

She can’t live only in the present, like a shrub. But the past is a closed door, and she can’t see any future. Maybe she’ll go on from day to day and year to year until she simply withers, folds in on herself, shrivels up like an old spider. (YF, 96.)

Sama merkityksen puute uhkaa myös selviytyneiden yhteisöä (*M4*, 136). Tobylle Ren ja Zeb ovat ne syyt, joiden vuoksi hän jatkaa ja joiden myötä hänelle syntyy taas tulevaisuuden toivo (*M4*, 231, 278). Ihmisyhteisölle ja crakeläisille laajemmin toiminnan merkityksellisyys ja tulevaisuudentoivo tiivistyvät lapsiin, jotka syntyvät trilogian lopussa, sekä jatkuvuuteen, joka heidän myötänsä realisoituu. Yksi lapsista aiotaan nimetä edesmenneen Tobyn mukaan, ”[a]nd that is a thing of hope” (*M4*, 390). Ihmiselle merkitykset syntyvät suhteessa toisiin ihmisiin sekä menneisyyteen ja tulevaan, joten kriisin jälkeen on jälleen löydettävä yhteys, joka maadoittaa osaksi yhteisöä ja aikaa.

Ihmismielelle olennainen keino ajallisen ja sosiaalisen yhteyden sekä merkitysten muodostamiseksi ovat kertomukset. Esimerkiksi Tobylle merkittäviä ovat tarhureiden kertomukset, joita hän kirjoittaa muistiin mahdollisia tulevia lukijoita varten (*M4*, 203), minkä myötä kirjoittaminen itsessään voidaan nähdä tulevaisuutta kohti kurkottavana toivon eleenä (Ciobanu 2014, 161; ks. myös Bergthaller 2010, 736). Lumimies ja Toby löytävät yhteistä kosketuspintaa myös uuden ihmislajin crakeläisten kanssa, kun he auttavat näitä ymmärtämään ja jäsentämään maailmaansa sekä menneisyyttään kertomalla tarinoita. Toby kuitenkin tiedostaa, miten monisyinen on kertomusten suhde todellisuuteen ja miten kertomusten sisälle muodostuu toisia kertomuksia:

There’s the story, then there’s the real story, then there’s the story of how the story came to be told. Then there’s what you leave out of the story. Which is part of the story too. (*M4*, 56.)

Ihmismieli pystyy käsittelemään tätä kertomuksen monitasoisuutta, mutta jokainen joutuu valitsemaan, minkä muodon haluaa kertoa muille. Osa ihmisen selviytymistä on määrittää, millaisen kertomuksen haluaa jättää jälkeensä.

Maddaddam-trilogiassa ihmismieltä kuvataan monin tavoin. Teossarja ilmentää, miten nykyajan mielenmaisema uhkaa vakaata identiteettiä ja aitoa yhteyttä toisiin ihmisiin. Kvantitatiiviselle markkinalogiikalle alistettu ihmisyyys kadottaa yhteytensä tunteisiin ja arvoihinsa, jopa todellisuuteen, jolloin kaikki on kaupan eikä mikään ole pyhää. Ihmiskunnan tuho poistaa kulttuurin suodattimet, jolloin maailma aistitaan kirkkaammin ja jokainen joutuu miettimään uudelleen, mitkä asiat ovat itselle merkittäviä ja millaisen kertomuksen jättää jälkeensä.

3.3. Trauma ja mielen tasapainon järkkäminen

The salt water is running down his face again. He never knows when that will happen and he can never stop it. His breath is coming in gasps, as if a giant hand is clenching around his chest – clench, release, clench. Senseless panic. (OC, 11–12.)

Seuraavaksi tarkastelen Tobyn ja Lumimiehen tapausesimerkkien valossa, millaisia uhkia ja mahdollisuuksia nyky-yhteiskunta asettaa ihmismielen selviytymiselle. Erityisen keskeiseksi nousevat traumatisoitumisen ja yksinäisyyden kysymykset. Hahmoista toisen mieli järkkyy, kun taas toinen säilyttää toimintakykynsä lähes normaalina. Toisaalta kumpikin kärsii syvästi yksinäisyydestä. Eroistaan huolimatta Toby ja Lumimies jakavat useita ihmisyyden perustavanlaatuisia kokemuksia, joista yksinäisyyden sietämättömyys on teoksissa keskeinen. Tobyn ja Lumimiehen mielet avaavat näkökulman siihen, miten aikamme vaikuttaa yksilöihin ja heidän kykynsä selviytyä. Erityisesti trauma mielen ilmiönä osoittaa, kuinka nykyaika tekee yksilön haavoittuvaksi ja kuinka vakaamman sosiaalisen vuorovaikutuksen kaltaiset ihmisyyden peruselementit tukevat kestävämpää ja mukautuvampaa mieltä ja ovat siten mahdollisuus kestävämpään tulevaisuuteen.

Maddaddam-trilogian kahdessa ensimmäisessä osassa tarina fokalisoituu rinnasteisten hahmojen, Lumimiehen ja Tobyn näkökulmista. Lumimiehen kokemus pandemian aiheuttamasta tuhosta on traumaattinen ja hänen mielensä kuvaus osoittaaakin merkkejä dissosiaatiosta, jonka avulla hän erottaa tuhoa ennen eläneen Jimmyn tuhosta selviytyneen Lumimiehen minuudesta. Hänen näkökulmastaan kerrottu on monin paikoin väritynyttä ja epäluotettavaa, mutta samalla se avaa kiinnostavan esteettömän näkymän Lumimiehen mieleen ja hänen kompleksiseen, jakautuneeseen minuuteensa. Toby sen sijaan suhtautuu tilanteeseen aivan toisenlaisella toimeliaisuudella ja päämäärätietoisuudella kuin Lumimies, vaikka hänenkin uskonsa tulevaisuuteen on koetuksella. Toby pysyy tilanteen herrana katastrofin yli eikä hänen mielensä osoita murtumisen merkkejä.

Omanlaisen lisänsä myös trauman kuvaukseen antaa läpi trilogian jatkuva juoni. Erityisesti Renin kerronnassa rakentuu kuva myös Jimmyn elämästä ennen tuhoa, sillä Renin kohtalo liittyy osin Jimmyn vaiheisiin. Lukija voi tulkita paljon Jimmyn mielenliikkeistä tämän toimien perusteella sekä sen pohjalta, miten Ren näkee Jimmyn. Tämä täydentää kiinnostavasti Lumimiehen muisteluita Jimmyn elämästä. Toisaalta Renin kerronta täydentää myös lukijan kuvaa Tobyn mielestä, sillä Ren ja muut Herran tarhureiden lapset kokevat hänet hyvinkin erilaisessa valossa, kuin millaisena Toby oman fokalisointinsa läpi näyttäytyy. Trilogian viimeisessä osassa

henkilöhahmojen polut kohtaavat ja Toby ja Ren päätyvät hoitamaan sairasta Lumimiestä/Jimmyä. Asetelma kuvaa hyvin feminististä eetosta, joka teoksiin rakentuu. Uudelleenrakennuksen myötä elämä voittaa vähitellen ja Jimmy paranee fyysisesti, mutta kokemaansa traumaa hän kantaa mukanaan loppuun asti.

Psykologeja on askarruttanut pitkään, mistä johtuu, että sama kokemus traumatisoi toisen mutta jättää toiseen vain pintapuoliset jäljet. Yksiselitteistä vastausta ei ole, mutta Peter Levinen mukaan keskeistä on, kykenemmekö reagoimaan uhkaavaan tapaukseen jännityksen laukaisevasti vai jäämmekö avuttomuuden tilaan, joka estää tilannetta purkautumasta luonnollisella tavalla toimintaan. Tällöin mieli ja keho eivät pääse tasapainoon, ja mikäli epätasapaino pitkittyy, syntyy trauma. (Levine 2012.) Erilaiset fyysiset ja henkiset valmiudet kuten opitut taidot, geneettinen perimä sekä subjektiivinen käsitys omasta kyvystä selviytyä vaikuttavat merkittävästi siihen, aiheuttaako ”vakava uhka, joka kohdistuu yksilön elämään tai fyysiseen koskemattomuuteen” trauman (mts. 60–61, 33–34).

Toinen kiintoisa tapa hahmottaa trauma on Patrick Brackenin (2002) tavoin merkityksen ja sen menettämisen kautta. Hän, samoin kuin Levinekin paikoin työssään, nojaa havaintoihinsa kehittyvien maiden kulttuureista ja siitä, kuinka trauma ilmenee hyvin eri tavoin riippuen siitä, millaisessa yhteisössä se tapahtuu. Bracken (2002, 70) korostaakin, että sosiaalinen konteksti voi olla kaikista tärkein tekijä, joka määrittää, miten trauma ilmenee ja kuinka siitä selvittää tai selvittääkö kriisistä kenties ilman traumatisoitumista. Hän myös kiinnostavasti liittää postmodernin kulttuurin merkityksen kyseenalaistumiseen ja siten tarumalle herkistymiseen (mts. 14) ja osoittaa, että kulutuskeskeisyyden vähenemisellä voi olla traumatisoitumista ehkäisevä vaikutus, sillä se lisää aitoja kohtaamisia ja merkityksellisuuden tunnetta (mts. 68). Sekä Brackenin että Levinen havainnot oikeiden mielten psykologiasta tukevat monilta osin niitä havaintoja, joita Tobysta ja Lumimiehestä voidaan tehdä.

Toby ja Lumimiestä verrattaessa huomataan, että käytettävissä oleva taitojen valikoima vaikuttaa merkittävästi siihen, miten he kohtaavat katastrofin (vrt. Levine 2012, 60–61). Lumimiehen ruokavalion kuvataan koostuvan pääosin säilykkeistä ja muista yhteiskunnan jäämistöstä löytyneistä ruokatarpeista. Hänellä ei ole valmiuksia keräillä saati kasvattaa itselleen ruokaa toisin kuin Tobylla, joka on saanut Herran tarhureiden joukossa kattavan koulutuksen niin luonnonvaraisten kasvien, sienten ja muiden ruokatarpeiden keräilyyn kuin oman ruokansa kasvattamiseenkin. Lisäksi Toby on ennakoanut tulevaa katastrofia varastoimalla tarvikkeita (YF, 15–16) sekä varautunut mahdollisiin vihollisiin linnoittautumalla suojataloonsa ja kuuntelemalla ympäristöään ja muutoksia sen äänimaailmassa tarhureissa oppimallaan herkkyydellä (YF, 5). Katastrofi ei ole Tobylle lainkaan yhtä henkeä uhkaava kuin Lumimiehelle, koska hänellä on

mahdollisuus vaikuttaa omaan selviytymiseensä eikä hän jää traumatisoivaan avuttomuuden olotilaan (vrt. Levine 2012, 123), joka taas on merkittävä syy siihen, että Lumimies kokee olonsa ahdistuneeksi ja riittämättömäksi. Tobyn ja Lumimiehen toiminta kuvaa varsin osuvasti, mitkä hahmojen erot johtavat traumakokemusten eroon.

Kyky toimia vaikuttaa kokemukseen omista vaikutusmahdollisuuksista. Toisaalta tähän kokemukseen vaikuttavat myös monet muutkin tekijät yksilön henkilöhistoriassa. Kyvykkyyden kokemus tai sen puute näkyy olennaisesti niin Tobyn kuin Lumimies-Jimmynkin aiemmissa elämänvalinnoissa ja -asenteissa. Jimmy ajelehtii virran mukana ilman selkeää suuntaa ja antaa esimerkiksi Craken kammottavan suunnitelman toteutua, vaikka hälytysmerkkejä olisi havaittavissa, jos hän olisi ollut valmis huomaamaan niitä ja tarttumaan toimeen: ”I listened, thought Jimmy, but I didn’t hear.” (OC, 342.) Toby sen sijaan kokee Herran tarhureiden piirissä monenlaista aktivismia niin yksilötason asennevaikuttamisen kuin suuremmankin toiminnan muodossa, esimerkiksi ajaessaan pois entisen ahdistelijansa Blancon (YF, 254–255). Toby pyrkii ratkaisemaan vastoinikäymiset, kun taas Jimmyn taipumus laistaa hankalista tilanteista ilmenee niin tämän naissuhteissa kuin työelämässäkkin, mikä näkyy niin Lumimiehen muistoissa Jimmyn elämästä kuin Renin kerronnassakin. Nämä taipumukset määrittävät Tobyn ja Jimmyn luonteita samoin kuin heidän vuorovaikutustaan muiden ihmisten kanssa. Siten nämä taipumukset taustoittavat heidän mielensä ilmiöitä kuten alttiutta traumatisoitua (vrt. Palmer 2004, 108–109). Heidän taipumuksensa eivät katoa, vaikka muu ihmiskunta katoaa, ja tämä ero ajaa toisen traumatisoitumaan, kun taas toinen selviää toimintakykyisenä.

Sekä Lumimiehen että Tobyn perhesuhteissa on yksi avain siihen, miksi heidän elämänasenteensa ovat niin erilaiset. Jimmyn suhde äitiinsä on ollut aina kuin näyttölemistä: ”She was like a real mother and he was like a real child. But those moods of hers didn’t last long.” (OC, 30.) Lumimies muistelee, kuinka Jimmy olisi halunnut miellyttää äitiä, muttei koskaan tiennyt, mikä toimisi milloinkin (mp.). Tämä ennalta-arvaamattomuus on rasittanut Jimmyn suhdetta äitiinsä, ja isäsuhteessaan Jimmy taas koki jatkuvaa riittämättömyyden tunnetta. Hänen isänsä on osoittanut lähinnä kätkeytyjä vaatimuksia kasvaa hämäriin, Jimmytä salattuihin mittoihin esimerkiksi erilaisten opettavaisten syntymäpäivälahjojen muodossa (OC, 50). Vakava emotionaalinen kaltoinkohtelu voi itsessään olla lapselle traumaattinen kokemus, mihin Jimmyn kykenemättömyys sitoutua voi viitata (vrt. Levine 2012, 64). Toby taas kasvaa läheisessä yhteydessä vanhempiansa ja hänen isänsä esimerkiksi opettaa hänet ampumaan (YF, 24), mikä osoittautuu Tobyn myöhemmässä elämässä mittaamattoman arvokkaaksi taidoksi. Hänen vankka itsetuntonsa kumpuaa kodista saadusta pohjasta, kun taas Jimmyn kylmä koti, jossa aikuisten

liikkeitä on vaikea ennakoida, heijastuu suoraan siihen mielen järkkymiseen, jonka hän Lumimiehen identiteetissään pyrkii kieltämään ja kiertämään.

Myös muu sosiaalinen vuorovaikutus näyttäytyy merkittävänä siinä, miten Toby ja Lumimies reagoivat kriisiin. Herran tarhureiden parissa Toby tuntee itsensä aluksi ulkopuoliseksi, mutta koska yhteisö hyväksyy hänet sellaisena kuin hän on ja koska yhteisön rutiinit ja turvaimevät Tobyn mukaansa, hän vähitellen löytää paikkansa ja nousee yhteisön arvoasteikossa Eevaksi. Tämä tapahtuu, vaikkei hän ole varma omasta vakaumuksestaan:

”But I can’t accept. To be a full-fledged Eve... it would be hypocritical.”

--

”Hypocritical?” asked Adam One, wrinkling his forehead. ”In what way?”

--

”I’m not sure I believe all of it.” An understatement: she believed in very little.

”In some religions, faith precedes action”, said Adam One. ”In ours, actions precedes faith. You’ve been acting as if you believe -- and belief will follow in time.” (YF, 168.)

Toby hyväksytään osaksi yhteisöä huolimatta siitä, että hän tunnustaa olevansa epäileväinen, eikä häntä pakoteta muuttumaan, vaan hän on riittävän hyvä sellaisena kuin on. Jimmy taas tuntee riittämättömyyttä erityisesti koulussa ja työelämässä, sillä häntä ei ”sanaihmisenä” pidetä yhtä merkittävänä kuin ”numeroihmisiä”. Esimerkiksi opiskelupaikan saaminen on Jimmylle nöyryytys, koska hänet valitaan verrattain heikkotasoiseen oppilaitokseen ja vasta sen jälkeen, kun parhaat paikat on jo jaettu ”älykköjen” (*brainiacs*) kesken (OC, 174). Huonommuuden kokemus on Jimmyn taipumus, joka määrittelee hänen suhdettaan sekä muihin ihmisiin että itseensä. Tämä esimerkiksi estää häntä tuntemasta itseään kykeneväksi vaikuttamaan asioihin. Se hankaloittaa myös hänen ihmissuhteitaan ja sävyttää voimakkaasti hänen ja Craken ystävyyttä. Jimmy tuntee olevansa kelpaamaton niin rakkaus- kuin ystävyyssuhteisiin eikä hänelle oikein läheisiä suhteita synnykään. Aidon kohtaamisen puute läpäisee Jimmyn kokemusta tuhoa edeltävästä yhteiskunnasta mutta jää kaivertamaan hänen mieleensä myös tuhon jälkeen. Yhteisön suhtautuminen yksilöön vaikuttaa merkittävästi siihen, miten tämä suhtautuu itseensä ja vaikutusmahdollisuuksiinsa, samoin kuin siihen, miten hän selviää kriisiaikana.

Myös yhteisön jaetut arvot ja toimintatavat vaikuttavat merkittävästi yksilön mieleen ja määrittävät sitä, miten vaikeuksista ja muutoksista kyetään selviytymään. Jimmyn todellisuudessa mikään ei ole pyhää, mistä todistavat erilaiset lapsiporno-, itsemurha- ja kuolemantuomiovideosivustot, jotka lähettävät tauotta videokuvaa erilaisista groteskeista ja tabuina pidetyistä asioista. Jimmyn henkilökohtaisessa elämässä merkityksellisyyden tuntu kärsii erityisesti siitä, kuinka nopeasti ja vaivatta hänen isänsä elämä löytää uuden suunnan uuden naisystävän kanssa, kun Jimmyn äiti on lähtenyt, ja Jimmy jää yksin surunsa ja kaipuunsa kanssa (OC, 65). Jimmy jopa vertaa uutta äitipuoltaan lapsipornosivustojen lapsiin (OC, 175).

Kriisiytyneiden perhesuhteiden takia vielä Lumimiehenäkin hän on jumissa ikään kuin lapsena syyttäen isäänsä ja äitipuoltaan siitä, että he käyttivät häntä esiliinana tapaillessaan Jimmyn äidin vielä ollessa kotona (OC, 66–67). Näin hän ei koskaan pääse kasvamaan täysin itsenäiseksi vaan jää aiempien, ratkaisemattomien ristiriitojen vangiksi. On mielestäni kiinnostavaa, että Bracken (2002, 14) liittää trauman juuri tämän tyyppiseen postmoderniin merkityksen hajoamiseen ja katsoo sen altistavan traumatisoitumiselle.

Toby sen sijaan oppii Herran tarhureiden luona sekä antamaan anteeksi että ottamaan vastuuta ympäristöstään ja löytämään merkityksen yhteisten toimien kautta. Esimerkiksi Mugin ahdisteltua Tobya Pilar kehottaa häntä antamaan sydämessään anteeksi ja unohtamaan tapauksen (YF, 104). Sen sijaan vakavampiin rikkeisiin, kuten Tobya pahoinpidelleen Blancon hyökkäykseen, koko tarhureiden yhteisö reagoi yhteistuumin ja päättäväisesti, jolloin Toby saa koko yhteisön tuen ja suojan. Näin Toby ei missään vaiheessa jää yksin, vaan häntä tuetaan unohtamaan merkityksettömät asiat ja kohtaamaan vakavammat uhkat. Lisäksi koko yhteisö toimii eettisesti harkittujen periaatteiden mukaan kohti kestäviä päämääriä ja tekee töitä saavuttaakseen nämä tavoitteet. Tarhurit työskentelevät ahkerasti ja muun muassa kasvattavat ruokansa ja valmistavat käyttämiään tarvikkeita. He myös opiskelevat luonnon tuntemista ja selviytymistä. He toimivat arvojensa mukaan, jolloin toiminta on merkityksellistä. Tämä jaettu arvomaailma lisää Herran tarhureiden piirissä elämisen mielekkyyttä ja merkityksellisyyttä. Kuten Aatami Ensimmäinen sanoo, teot edeltävät uskoa (YF, 168); fyysinen toiminta mahdollistaa merkityksellisyyden arjessa.

Näistä lähtökohdista ei olekaan yllättävää, että Tobysta poiketen Jimmy traumatisoituu ja kokee niin kutsutun dissosiaation, jossa kokemus kehosta ja mielestä erkaantuvat toisistaan niin, että vakavimmillaan syntyy monipersonaisuushäiriö (Levine 2012, 149). Tähän viittaa se, että Lumimiehen persoona eroaa Jimmystä: ”Once upon a time, Snowman wasn’t Snowman. Instead he was Jimmy. He’d been a good boy then.” (OC, 16.) Dissosiaatioon liittyy usein tapahtuman kieltäminen, ja Jimmy kieltää paitsi tapahtuman myös siihen liittyvät tunteet: ”he needed to be feeling not much. I don’t believe it” (OC, 343). Lumimiehen identiteetin omaksuminen voidaan nähdä dissosiaation merkinä persoonassa, kun Jimmy ei kykene käsittelemään kaikkea kokemaansa: ”He needed to exist only in the present, without guilt, without expectations. [– –] Perhaps a different name would do that for him.” (OC, 348–349.) Trauma ja dissosiaatio tuntuvat voimakkaan kehollisena: ”His entire body felt like a stubbed toe: numb but also painful.” (OC, 338.) Jimmyä ympäröivä tuho tuntuu liian tuskalliselta, joten hän estää itseään tuntemasta ja turvautuu sen sijaan turtuneisuuteen. Tämä omista tunteista erkaantuminen on yksi merkki traumaattisesta dissosiaatiosta, jonka tehtävä on suojata mieltä sietämättömältä jännittyneisyydeltä

traumaan johtavien tapahtumien aikana sekä tuskalta kuoleman uhatessa (Levine 2012, 148). Se erottaa ruumiilliset kokemukset tietoisuudesta, mitä ilmentää kuvaus Jimmyn yhtäaikaista turtuudesta ja tuskaisuudesta.

On huomionarvoista, ettei Toby koe samanlaista tuskaisuutta. Hän tuntee sen sijaan epäuskoa, joka muuttuu raivon ja koko kehoa tärisyttävän vihan kautta suruksi (YF, 95). Hänen tunteensa saavuttavat siis kehollisen kokemisen tason, eikä dissosiaation merkkejä ole havaittavissa. Koska tunteet ovat merkittäviä toimintamme ohjaajia, pysyy Tobyn toimintakyky parempana ja sen ohjautuvuus intuitiivisempänä kuin Lumimiehen, joka tunteistaan eristäytyneenä ahdistuu ja toimii varomattomasti, kuten lähtiessään yksin takaisin Craken laboratoriolle.

Kun Lumimies palaa koko ihmiskunnan tuhoon johtaneen katastrofin juurille Craken laboratoriolle, hänen päässään kuuluu Oryxin ääni, joka vertautuu vaimennetun tietoisuuden osan tai alitajunnan ääneen: ”*Sweetie, you’re already there. You’ve never left*” (OC, 334.) Tässäkin näkyy osaltaan se, ettei Lumimies ole kosketuksissa edes Jimmyn täyteen verbaaliin tietoisuuteen puhumattakaan tämän ei-kielellisestä tietoisuudesta (vrt. Palmer 2004, 105, 97–104). Hän ei ole pysähtynyt missään vaiheessa miettimään, miten katastrofi on häneen vaikuttanut, ja vain alitajunnan Oryxin äänellä välittämä hallusinaationomainen viesti muistuttaa, ettei Lumimies ole siirtynyt elämässä eteenpäin vaan elää yhä uudelleen alkuperäistä traumaansa laboratorion uumenissa.

Vaikka Jimmy ei ole yrittänytäkään ymmärtää Craken toimien syitä ja seurauksia, katastrofin jälkeen Lumimies pohtii, olisiko voinut tehdä jotain estääkseen katastrofin. Hän esimerkiksi elää muistoissaan uudelleen Craken kanssa käymänsä keskustelun siitä, voisiko ihmiskunta ikinä palautua entiselleen, mikäli valtaosa ihmisistä kuolisi (OC, 223). Jälkikäteen Lumimies näkee merkkejä lähes kaikessa: ”You could tell a lot about a person from their fridge magnets, not that he’d thought much about them at the time.” (OC, 347.) Jimmy ei ole Craken eläessä osannut lukea oikein tämän mieltä, mistä Lumimies kantaa syyllisyyttä ja etsii jälkikäteen vimmaisesti merkkejä, jotka häneltä ovat jääneet huomaamatta. Myös Toby kokee syyllisyyttä siitä, ettei voinut auttaa kärsiviä: ”But how could she have helped?” (YF, 4.) Tässä kohden hänkin tuntee avuttomuutta, sillä ei ole voinut auttaa sairastuneita ihmisiä lähes varman tartunnan vuoksi. Henkilöhahmojen mieltä painaa kuitenkin hyvin erilainen syyllisyys: Lumimies olisi voinut valppaudella estää koko katastrofin, kun taas Toby ei ole itsesuojelun takia voinut auttaa sairastuneita. Kategorinen ero johtaa kategorisesti erilaisiin lopputuloksiin, vaikka kumpikin potee omaa muotoaan selviytyjän syyllisyydestä.

Kaikkein eniten Tobya ja Lumimiestä yhdistää yksinäisyys, joka painostaa uhkaavasti kummankin mieltä. Ihmisen mieli on niin syvästi sosiaalinen, että vertaisten ja vuorovaikutuksen puute rasittavat ja uhkaavat sen tasapainoa siinä missä fyysinenkin uhka (ks. Donald 2001). Yksinäisyys avaa Tobylle ennen kaikkea tilan jäädä muistelemaan, mikä puolestaan avaa vanhoja haavoja:

But she never sleeps well, not since she's been alone in this building. Sometimes she hears voices – human voices, calling to her in pain. Or the voices of women – – Or the voices of the Gardeners. (YF, 5.)

Toisaalta hän myös usein puhlee itselleen yksinäisyyttään helpottaakseen, minkä lisäksi yksinäisyys aiheuttaa turvattomuuden tunnetta:

The trees look as innocent as ever; yet she has the feeling that someone's watching her – as if even the most inert stone or stump can sense her and doesn't wish her well. Isolation produces such effects. (YF, 15.)

Yksinäinen ihminen on altis vaaroille, minkä myötä Toby alkaa havaita uhkia myös siellä, missä niitä ei ole. Jatkuva vaaran tunne on uuvuttava, mikä on osaltaan syy siihen, että yksinäisyys syö myös Tobya. Yksinäisyyttään hellittääkseen myös Lumimies puhuu itselleen usein ja lisäksi hän toisinaan hallusinoi Oryxin tai lapsuutensa eläinjulkiksen, papukaija Alexin keskustelemaan kanssaan. Jopa unissa ja hallusinaatioissa muut kuitenkin välttelevät Lumimiestä, eikä hän aina saa kaipaamaansa seuraa (OC, 110, 336). Yksinäisyys on lohduton, ja maailma ilman ihmiskuntaa ja sen sääntöjä kauhistuttaa Lumimiestä: ”It causes a jolt of terror to run through him, this absence of official time.” (OC, 3.) Ihmismieli on kutoutunut niin voimakkaasti limittäin kulttuurin kanssa, että sen irrottaminen siitä on lähes mahdotonta ja kokijalle kauhistuttavaa.

Tätä kauhistuttavuutta Lumimies pakenee alkoholiin ja hallusinaatioihin, kun taas Toby tarttuu rutiineihin ja hakee voimaa menneestä. Olennainen ero hahmojen välillä on, että Tobylle menneisyys edustaa voimavaraa toimintamahdollisuuksien ja -kyvyn, positiivisten ihmissuhteiden sekä onnistumisen kokemusten muodossa. Lumimiehelle menneisyys taas on kaoottinen ja monin tavoin katkera aina perhesuhteista parisuhteisiin ja se näyttäytyy sarjana tapahtumia, joihin hän on ollut kyvytön vaikuttamaan. Hän ei ole täyttänyt yhteiskunnan (epämääräisiä) odotuksia urallaan tai muutenkaan, minkä seurauksena Lumimies suhtautuu itseensä pettymyksenä jopa kaikkien odotusten lakattua. Trauman ja selviytymisen siemenet on siten kylvetty jo kauan ennen kuin katastrofi iskee.

3.4. Vieras mieli vieraassa kehossa

The Pigeons alongside tilt their heads to look up at their human allies from time to time, but their thoughts can only be guessed. [– –] Are they irritated? Solicitous? Impatient? Glad of the artillery support? (*MA*, 348.)

Margaret Atwood kuvaa *Maddaddam*-trilogiassa monenlaisia ihmiselle vieraita mieliä. Teoksissa ihminen putoaa maapalloa hallitsevasta lajista yhdeksi eläinlajiksi muiden joukkoon, mikä muuttaa ihmisen suhdetta muihin lajeihin ja minkä myötä ihminen tarkastelee muita lajeja uudesta näkökulmasta. Vieraiden mielten kuvaamisen tapa vaihtelee merkittävästi sen mukaan, kenen näkökulmasta tarinaa kerrotaan. Toba ja Lumimiehen fokalisoimina toisten lajien mielet näyttäytyvät hyvin eri valossa. Trilogiassa erityisesti Toba maailmassa mehiläisillä on tärkeä rooli niin symbolina kuin eläinlajinakin. Myös linnut sekä erilaiset muuntogeeniset lajit ottavat paikkansa antroposeenin jälkeisessä maailmassa, jossa ihminen joutuu oppimaan tulkitsemaan vieraita tapoja viestiä. Kehon merkitys viestinnän välineenä korostuu. Muuntogeenisten gemakkojen ja crakeläisten mielet ovat osin ihmismielen perillisiä, ja niiden kautta herää kysymys, mitä ihmisyyys oikeastaan on.

Trilogiassa erityisesti Lumimies ja Toby kuvaavat niin eläinten kuin crakeläistenkin mieliä. He elävät ihmiskunnan tuhon jälkeen luonnonperintöpuistossa, jonka eläimet valtaavat hyvinkin nopeasti ihmisten kadottua. Tämän seurauksena kumpikin seuraa ympärillään elävien eläinten toimia ja molemmat joutuvat pohtimaan esimerkiksi saalistajien sekä gemakkojen mielenliikkeitä. Kummallekin muodostuu myös tiivis suhde crakeläisiin, joille he kertovat tarinoita menneestä maailmasta, minkä myötä heille rakentuu käsitys näiden mielenmaisemasta. Lumimies kuvaa lisäksi, miten Jimmy nuorena suhtautui kohtaamiinsa eläimiin. Hänen kerronnassaan korostuu antroposentrinen näkökulma, kun taas Toby pyrkii ymmärtämään eläimiä näiden omasta kokemusmaailmasta käsin.

Hyönteisiä voidaan pitää yhtenä eläinmaailman vaikeimmin lähestyttävistä mielistä, koska niiden kokemus maailmasta poikkeaa väistämättä niin merkittävästi ihmisen kokemuksesta. Silti Toby tulkitsee mehiläisten toiminnan taustalle monimutkaista ajattelua ja rinnastaa ne lemmikkieläimeen:

Did the bees pause in mid-air, were they listening? Several came to investigate her; they lit on her face, exploring her emotions through the chemicals on her skin. She hoped they'd forgiven her for tipping their hives. [– –]

The bees buzzed and fizzed; they appeared to be discussing her. She wished she could take them with her like a large, golden, furry collective pet. "I'll miss you bees," she said. As if in answer, one of them started crawling up her nostril. (*YF*, 258.)

Mehiläisten maailma on ihmiselle vieras, mutta se ei estä pohtimasta, miten ne kokevat todellisuuden. Tobyn näkökulma mehiläisten mieleen on kiinnostava yhdistelmä niiden oman kokemusmaailman tulkittamista ja antropomorfista projisointia. Mehiläiset tuskin pystyvät käsittelemään anteeksi antamisen monimutkaista käsitettä, mutta ne voivat hyvinkin kommunikoida, ”keskustella”, ympäristöstään ja tulkita jotakin Tobyn iholta aistimistaan kemikaaleista. Niiden kuvataan muun muassa erottavan surun pelosta (YF, 181). Toby noudattaa myös mehiläistenhoidon perinteitä ja esimerkiksi puhuu mehiläisille ääneen muun muassa kysyessään parvelta, saisiko tarjota niille kodin, sekä odottaa näiden vastausta eli kieltäytyvätkö mehiläiset pistämällä vai hyväksyvätkö tarjouksen (MA, 211). Sukupolvien ajan kerätyt tiedot ja toimintatavat auttavat löytämään yhteiset askelkuviot, kun ollaan vuorovaikutuksessa vieraan mielen kanssa. Toby lähestyy mehiläisten mieltä avoimesti pyrkien sekä ymmärtämään niitä omasta näkökulmastaan että käsittämään, miltä maailma niille itselleen näyttää.

Mehiläiset saavat teoksissa myös symbolisia merkityksiä, jolloin niiden kuvaus lähenee allegoriaa. Pilar kuvaa, kuinka mehiläiset uhrautuvat yhteisönsä puolesta samoin kuin Herran tarhurit ja kuinka ne kärsivät kaikkialla maailmassa ihmisen toimista (YF, 99–100). Mehiläiset saavat vertauskuvallisen roolin niin tarhureiden yhteisöllisyyden kuin luonnon kärsimyksen kuvaajina. Pilar tuntee myös paljon mehiläisiin liittyviä myyttejä, joiden mukaan ne muun muassa kuljettavat viestejä tämän maailman ja tuonpuoleisen välillä. (YF, 100, 180.) Pilarin oppeja noudattaen Toby tulkitsee mehiläisten liikkeistä esimerkiksi ennusmerkkejä tulevista vierailuista (YF, 319) ja pyytää niitä kuljettamaan viestejä edesmenneelle Pilarille (MA, 276). Mehiläisissä heijastuvat Tobyn omat pelot ja kaipaus, jolloin niiden mielen kuvaus ilmentää enemmän Tobyn mieltä kuin niiden omaa mielenmaisemaa. Myyttisen aseman myötä mehiläisten mieli saa teoksissa luonnottomia piirteitä ja niiden kuvaus on toisinaan allegorista.

Toby pyrkii ymmärtämään myös muiden eläinten mieltä niiden omasta näkökulmasta. Hän jopa katsoo itseään saalistajan näkökulmasta, kuten on tarhureiden joukossa oppinut:

See yourself as a predator sees you, Zeb once taught. She places herself behind the trees, looking out through the filigree of leaves and branches. There’s an enormous wild savannah, and in the middle of it a soft pink figure, like an embryo or an alien, with big dark eyes – alone, unprotected, vulnerable. Behind this figure is its dwelling, and absurd box made of straw that only looks like bricks. So easy to blow down.

The smell of fear comes to her, from herself. (YF, 327.)

Toby ymmärtää, miten vieraalta ja haavoittuvalta ihminen näyttää saalistajan näkökulmasta. Hän omaksuu jopa saalistajan kokemuksen pelon hajusta, joka hänestä itsestään tulee. Toisaalta tähän saalistajan *Umweltin* hahmotteluun sekoittuu äkillinen intertekstuaalinen viittaus kolmen pienen porsaan talonrakennuspuuhiin. Tämä keikauttaa näkökulman hetkeksi päälaelleen: saalistajan

mieli valottuukin voimakkaan antropomorfisesti, kun raa'an kokemuksen keskelle tulee kulttuurisesti välittynyt vertauskuva. Vaikka Toby pyrkii ymmärtämään eläinten mieliä niiden omasta kokemusmaailmasta käsin, hän on oman näkökulmansa vanki ja hänen fokalisoimaansa kerrontaa sävyttää väistämättä hänen inhimillinen mielen tyylinsä. Ihminen on pääsemättömissä omasta tavastaan hahmottaa maailma, mutta se ei estä pyrkimästä ymmärtämään eläimiä niiden omilla ehdoilla.

Jimmy sen sijaan katsoo eläimiä ihmiskeskeisesti, eikä oikeastaan edes pysähdy miettimään eläinten omaa kokemusta ennen kuin on vaarassa joutua niiden ruokalistalle. Erittäin kuvaava on Jimmyn kohtaaminen gemakkojen kanssa, kun hän lapsena pääsee vierailulle isänsä työpaikalle. Hän projisoi omat tunteuksensa ja toiveensa pikkuporsaille:

He was glad he didn't live in a pen, where he'd have to lie around in poop and pee. The pigoons had no toilets and did it anywhere; this caused him a vague sensation of shame. But he hadn't wet his bed for a long time, or he didn't think he had.

[—]

"No they won't [eat me up]," said Jimmy. Because I'm their friend, he thought. Because I sing to them. He wished he had a long stick, so he could poke them – not to hurt them, just to make them run around. They spent far too much time doing nothing. (OC, 26.)

Possujen tila muistuttaa Jimmyä omista kokemuksistaan, kuinka hän on kastellut sänkynsä, mikä saa hänet tuntemaan häpeää. Hän myös ajattelee possuille laulamisen tekevän hänestä niiden hyvän tekijän ja ystävän, vaikka ne tosiasiaassa tarvitsisivat edes perustarpeidensa täyttämistä, kuten tilaa liikkua ja tehdä tarpeensa siististi. Gemakkojen tila onkin ihmisten aiheuttama, joten myötähäpeä tunteena suuntautuu väärään kohteeseen. Ennemmin tulisi olla esimerkiksi vihainen tai surullinen ihmisten aiheuttamasta kärsimyksestä ja tavoitella muutosta. Jimmy on kuitenkin tapauksen aikaan vasta lapsi, eikä häneltä voi odottaakaan ymmärrystä tilanteen eettisistä kysymyksistä. Silti hänen ajatuksensa heijastavat ihmiskunnan yleistä suhtautumista eläimiin: jospa vain saisi kepin, jolla tökätä eläimet liikkeelle omaksi huvitukseksi. Toby pohtiikin pandemian jälkeen, miten "poispyyhityn sivilisaation ihmiset" olivat rakastaneet kuvata eläimille ihmisten piirteitä ja nähdä ne iloisina ja söpöinä mutta samalla kieltäen totuuden niiden kärsimyksestä ja kuolemasta (M4, 261). Eläimiä ei trilogian maailmassa mielletä subjekteiksi, vaan ne nähdään lähinnä kaupankäynnin, tieteen tai viihteen objekteina.

Gemakot kuitenkin iskevät takaisin, kun ne ihmiskunnan tuhouduttua hyödyntävät älykkyyttään ihmisiä vastaan. Kiinnostavasti jo ensikohtaamisella aikuisten gemakkojen katse asettuu vastakohtaksi Jimmyn vanhempien sokeudelle: "They glanced up at him as if they saw him, really saw him, and might have plans for him later." (OC, 26.) Siinä missä Jimmyn vanhemmat eivät koskaan todella näe poikansa pintaa syvemmälle, gemakot katsovat suoraan häneen ja näkevät hänen ytimeensä, mikä pelottaa Jimmyä. Paljonpuhuva katse ennakoiki myös

Lumimiehen myöhempää kohtaamista gemakkolauman kanssa, jolloin hän on vähällä päätyä sikojen päivälliseksi (OC, 267). Tuolloin hänen näkökulmansa kääntyy kohti eläinten mielenmaisemaa, sillä hän pyrkii kuumeisesti hahmottamaan, mitä ne ovat suunnitelleet hänen päänsä menoksi. Hän pohtii, mitä gemakot tietävät ja ymmärtävät ja mitä eivät. Kun ihmisyhteisön turva on kadonnut ja valta-asemat vaihtuneet, Lumimies myöntää eläinten älykkyyden: ”if they’d had fingers they’d have ruled the world.” (OC, 267.) Ihmisen mieli ei kenties olekaan niin ainutlaatuinen suhteessa eläimen mieleen, vaan valta-asemamme voi olla näppärien sormien ansiota ja seurausta kehollisen ja sosiaalisen mielen kokonaisuudesta. Kun yhteisön ja teknologioiden suoma suojamuuri katoaa, joudumme pysähtymään ja pohtimaan tarkasti, millainen mieli vieraassa kehossa on ja mitä se meistä ajattelee.

Toby kohtaa gemakkoja vasta ihmiskunnan tuhouduttua ja luulee niitä ensin tavallisiksi sioiksi, vaikka ihmettelee niiden valtavaa kokoa, mutta hän oppii pian niiden älykkyydestä ja lopulta jopa yliluonnollisista kyvyistä. Heti ensikohtaamisesta hän ymmärtää, että gemakot ovat älykkäitä ja ymmärtävät palata yöaikaan ryöstämään hänen puutarhansa, vaikka hän päivällä karkottaa ne aseella uhaten (YF, 18). Hän myös tulkitsee aivan oikein, että gemakot ovat tuoneet kuolleen karjun ruholle hautajaisrituaalin tyyliin saniaisia, vaikka ei meinaakaan uskoa, että se olisi sikojen tapaista. Toby kuitenkin tuntee eläinten tapoja ja päättelee, että jos norsut surevat kuolleitaan, mikseivät siatkin voisi toimia samoin. (YF, 328.) Tekojen perusteella voidaan päätellä paljon myös eläinten mielestä, ja monimutkainen toiminta kertoo kehittyneestä ajattelusta.

Kehollisuus on muutenkin tärkeää eläinten mielen ymmärtämiseksi. Vaikka ne kommunikoivat eri tavalla kuin ihmiset, voidaan niiden eleistä ja ääntelystä päätellä paljon. Esimerkiksi Lumimies käsittää yhdellä silmäyksellä häntä vaanivien gemakkojen olemuksesta, että ne ovat kuin lepoasennossa tupakoivia ja vitsailevia sotilaita, jotka kuitenkin ovat samalla tarkkaavaisia (OC, 270). Myös Toby lukee niiden kehonkielestä paljon: ”All ears are forward, all tails are curled and twirling: they’re not frightened or angry.” (MA, 340.) Toby pystyy tulkitsemaan jopa varisten raakunnan sävystä, mitä niiden mielessä ja ympäristössä liikkuu: ”Suddenly there’s a racket of crows: they’re excited about something. Not alarm calls, so not an owl. More like astonishment: *Aw aw! Look! Look! Look at that!*” (YF, 350.) Eläimet viestivät kehollaan ja äänellään paljon niin tunnetiloistaan kuin aikeistaan ja ympäristöstäänkin. Vaikka viestintä on erilaista kuin ihmisen, on mahdollista tarkastella sitä eläimen itsensä näkökulmasta ja siten tulkita sen välittämiä merkityksiä.

Liittyttyään muiden selviytyneiden seuraan Toby saa kuulla gemakkojen olevan geneettisesti muunneltuja sikoja, joihin on lisätty ihmisen aivokudosta. Tämän jälkeen paljastuu vähän kerrallaan, että ne eivät ole vain älykkäitä vaan jopa ylittävät ihmisten kyvyt. Ne kommunikoivat

crakeläisten kanssa selittämättömällä, telepatiaa muistuttavalla tavalla, jota ihmiset eivät ymmärrä: ”Oh, she thinks. Of course. We’re too stupid, we don’t understand their languages. So there has to be a translator.” (*M4*, 270.) Koska crakeläiset ymmärtävät sekä ihmisten puhetta että gemakkojen kieltä, pieni crakeläispoika Mustaparta (*Blackbeard*) tulkkaa sikalaisiksi (*Pig Ones*) kutsumiensa gemakkojen puheen ihmisille. Mieltenvälinen, sanaton viestintä tekee niin gemakkojen kuin crakeläistenkin mielistä luonnottomia. Se kuvaa, ettemme pysty nykyisyydestä katsoessamme täysin käsittämään, millaista älykkyyttä ja millaisia kykyjä tulevaisuuden mielillä voi olla, ja että ihminen hybriksessään ei välttämättä huomaa, millaista vierasta älykkyyttä ympärillämme on.

Ihmisen mielen suhde muiden lajien mieliin muuttuu, kun uusilla muuntogeenisillä lajeilla on ihmiselle käsittämättömiä kykyjä. Zeb toteakin ihmisen ja eläimen arvoaseman kääntyneen pääläelleen, kun gemakot käyttävät ihmisiä toteuttamaan oman suunnitelmansa:

We’re just infantry as far as they’re concerned. Dumb as a stump, they must think, though we can work the sprayguns. But they’re the generals. I’d bet they’ve got their strategy all worked out. (*M4*, 340–341.)

Siinä missä nykyihminen hyödyntää eläinten kehoja, voi jokin toinen älykäs eläinlaji yhtälailla hyödyntää ihmiskehoja omiin tarkoituksiinsa. Niin Tobyn kuin Zebinkin pohdinnassa korostuu ihmisen tyhmyys suhteessa gemakoihin. Toby kuvaa myös, kuinka gemakkojen hajuaisti on kuin ”hajututka” verrattuna ihmisen ”tylsyysiin aisteihin” (*M4*, 346). Ihmisen älykkyys ei ole älykkyyden yleismaailmallinen mitta, ja ihmiskunnan tuhouduttua joudumme pohtimaan uudelleen, mitä muiden lajien mielessä liikkuu ja mihin ne pystyvät.

Kun gemakkojen puheeseen päästään kurkistamaan Mustaparran tulkkauksena, niiden mielenmaisema paljastuu ihmisenäkökulmasta yhtä aikaa oudoksi ja tutuksi. Ne esimerkiksi puhuvat metsästämisestä, kun haluavat eliminoida turvallisuuttaan uhkaavat verikuulaveteraanit, ja jättävät kuolleen pikkupossun ”lahjaksi” ihmisille (*M4*, 271). Muutenkin niillä on kuolleita lajitovereitaan koskien monimutkaiset ja ihmisen mittapuulla oudot säännöt siitä, saako ruumiin syödä vai ei, mutta säännöt eivät koske muita lajeja, jotka kaikki ovat ”up for grabs” (*M4*, 373). ”No-holds-barred recycling. Even Adam and the Gardeners never went that far”, pohtii Toby gemakkojen tapoja suhteessa tarhureiden kierrätysideologiaan (*M4*, 271). Kaikki gemakkojen ilmaukset eivät myöskään käänny ihmiskielelle ongelmitta, kuten Toby havaitsee yrittäessään ääntää erään gemakon nimeä kertoessaan tästä tarinaa crakeläisille (*M4*, 350). Toisaalta gemakkojen mieli näyttyy yllättävänkin inhimillisenä, kun nuoret possut ovat rikkoneet ihmisten ja gemakkojen välisen sopimuksen:

And [their agreement] is holding, with the adults; but juveniles of all kinds push the rules. A conference was called. The Pigoons sent a delegation of three adults, who seemed both embarrassed and cross, as adults put to shame by their young usually are. [— —]
It would not happen again, said the Pigoons. The young offenders had been threatened with a sudden transition to a state of bacon and soup bones, which seemed to have made the desired impression. (*MA*, 378.)

Aikuiset gemakot ilmentävät niin käytöksellään kuin puheellaankin samoja tunteita ja tapoja kuin ihmis aikuiset samassa tilanteessa. Nuoret possut taas rinnastuvat yleismaailmallisesti kaikkiin nuoriin, joille on tyypillistä kokeilla rajojaan. Gemakkojen mielenmaiseman outous kuitenkin rävähtää lukijan silmille hätkähdyttävästi, kun konventionaalisen ja sovittävän ”tämä ei tule toistumaan” -alun jälkeen kuvataan lakonisesti, että nuoria on uhattu pekoniaksi muuttumisella. Vaikka uhkaus on ihmislukijalle sävyiltään myös koominen, olisi se tosiasiaassa lopullisuudessaan karmaiseva rangaistus nuorille. Kun vieras mieli pääsee ääneen, voi sen sanoista löytää sekä tuttua tarttumapintaa että outoja ja yllättäviä ajattelutapoja.

Siinä missä gemakot ovat mieleltään kehittyneitä, suorastaan inhimillistyneitä eläimiä, crakeläiset voidaan nähdä eläimellistettyinä ihmisinä. Crake pyrki poistamaan muuntogeenisiltä tulevaisuuden ihmisiltään monia ihmismielelle tyypillisiä piirteitä samalla, kun lisäsi näille ominaisuuksia useilta eläinlajeilta. Craken mielestä ihmiset ovat vain ”viallisia hormonirobotteja”, ja crakeläisissä hän pyrkii korjaamaan nuo viat (*OC*, 166). Heiltä puuttuu muun muassa taipumus väkivaltaan ja piinaavaan seksuaaliseen kyltymättömyyteen. Crakeläiset on luotu myös ilman kykyä hierarkioiden muodostamiseen ja symboliseen ajatteluun, kuten jumalan ja rahan kaltaisten abstraktioiden keksimiseen. Pienimmätkin inhimilliset särvät, kuten vitsailu ja arpien tapaiset yksilöllisestä elämäkokemuksesta kertovat merkit, on hiottu pois, mitä myös heidän täydellinen ulkomuotonsa heijastaa. Siitä syystä crakeläiset ovat kuitenkin ihmisnäkökulmasta auttamattoman tylsiä eivätkä herätä esimerkiksi Lumimiehessä intohimoa. (*OC*, 100, 157, 305–306; *MA*, 19.) Samalla katoaa kuitenkin kielellinen rikkaus, kuten ymmärrys metaforista (*OC*, 98), samoin kuin kyky luoda taidetta ja muita mielikuvituksellisia rakennelmia, joista inhimilliset merkitykset syntyvät (*OC*, 166). Craken mielestä mielikuvitus on avain ihmisen tuhoisuuteen, sillä ihminen kykenee kuvittelevaan kuolemansa ja siksi lisääntyy holtittomasti (*OC*, 120). Hän luokii crakeläiset ilman käsitystä kuolevaisuudestaan, mikä hänen mukaansa on eräänlaista kuolemattomuutta (*OC*, 303). Crakeläiset ovat vastaus Craken analyysiin nykyihmisen mielenmaisemasta ja sen kipupisteistä, jotka aiheuttavat maailmanlaajuisen ympäristökatastrofin. Heissä Crake toteuttaa oman utopistisen projektinsa, jossa ihmisyyys palautuu tuhoavaa sosiaalista ja teknologista kehitystään edeltävään muotoonsa (Marks de Marques 2015, 139). Vaikka crakeläisten mieli on ihmismielen perillinen, se on meille vieras, koska se on riisuttu niin monista meitä määrittävistä ja todellisuuttamme muodostavista piirteistä.

Kun ihmismieltä on karsittu crakeläisiä luotaessa, syntyneitä aukkoja on täytetty piirteillä, jotka ovat saaneet inspiraationsa eläimiltä. Crakeläisten mielen outous syntyykin osin siitä, että heissä on monia eläimiin liittämämme ominaisuuksia. Ren kuvaa heidän katsettaan lammasmaiseksi: ”[T]hey look interested, but placid. It’s like being stared at by the Mo’Hairs [genetically modified lambs], and they’re chewing like the Mo’Hairs as well.” (YF, 409.) Lammasmaisia ovat myös heidän ruokailutapansa, sillä he ovat kasveja syöviä märehijöitä. Lauhkea, lammasmaisen suhtautuminen elämään sävyttääkin heidän koko olemustaan: ”It’s tempting to drift, as the Crakers seem to. They have no festivals, no calendars, no deadlines. No long-term goals.” (MA, 136.) He elävät eläinten tapaan hetkessä, tyytyväisinä ja tyyninä, kuten heitä toistuvasti kuvataan. Eläimiltä on lainattu lisäksi muun muassa crakeläisten lisääntymissyklistä viestivä, siniseksi muuttuva intiimialue, johon on käytetty paviaanien ja mustekalojen geenejä, samoin kuin heidän kosiorituaalinsa, jotka ovat saaneet inspiraationsa niin pingviinien, rapujen kuin erilaisten kalojenkin soidinmenoista (OC, 164–165; MA, 43). Muutosten seurauksena seksistä puuttuu kaikki intiimiyys ja siitä on tullut urheilusuoritusta muistuttava, iloluontoinen temmellys (OC, 165). Craken utopistinen tavoite sopeuttaa ihmismieli ja -keho tasapainoiseksi osaksi luontoa kadottaa ihmisyyden ytimeä löytyvän vivahteikkouden sekä ihmisen mielelle luontaisen uteliaisuuden ja paremman huomisen tavoittelun.

Yhtä ihmismielen ydinpiirrettä edes Crake apureineen ei kuitenkaan ole pystynyt poistamaan: laulamista. Kun he ovat yrittäneet luoda uusille ihmisilleen mielen ilman kykyä lauluun, tuloksena on ollut vain ”kesäkurpitsaksi” muuttuneita olentoja, jotka ovat tunteettomia eivätkä elä kauaa (MA, 43, 139). Musiikki on juurtunut mieleemme syvimpiin osiin eikä minkäänlaista inhimillistä mieltä voi olla ilman sitä. Crakeläisten laulu on kuitenkin vierasta, sillä siitä on riisuttu kaikki kulttuurin vaikutus:

Their singing is unlike anything he ever heard in his vanished life: it’s beyond the human level, or below it. As if crystals are singing; but not that, either. More like ferns unscrolling – something old, carboniferous, but at the same time newborn, fragrant, verdant. It reduces him, forces too many unwanted emotions upon him. (OC, 105.)

Laulussa kuuluu, miten crakeläiset ovat yhtä aikaa paluu ihmisen muinaisille juurille ja siirtyminen ihmiskunnan uuteen, elinkelpoisempaan muotoon. Siinä heijastuu Eduardo Marks de Marquesin (2015, 139) ajatus, että crakeläiset ovat yhtä aikaa paluu nykyihmistä edeltävään ihmisyyteen ja siirtymä kohti posthumaaneja eli ihmisen jälkeen tulevia olentoja. Laulu herättää myös kysymyksen, missä määrin crakeläisillä voidaan ajatella olevan kulttuuria tai taidetta ja ovatko heidän mielensä ja toimintansa pelkästään geenien ohjaamia vai onko heillä kyky muokata käytöstään oppimansa perusteella (MA, 139). Crakeläisten laulussa kaikuvat heidän ja ihmisten yhteiset juuret, mutta sen vieraus ilmentää heidän mielensä vierautta.

Crakeläisten mieltä tarkastellaan teoksissa lähinnä suhteessa ihmismieleen ja se nähdään pitkälti puutteiden valossa, koska narratiivia kerrotaan ihmisten näkökulmasta. Crakeläisillä on kuitenkin omia vahvuuksiaan, joita ihmiset eivät ensin edes ymmärrä mutta joiden ansiosta he sopeutuvat erityisen hyvin ihmiskunnan tuhon jälkeiseen aikaan. Terävät aistit ja kyky parantaa vammoja kehräämällä kissaeläinten tapaan ovat erityisen tärkeitä maailmassa, jossa ihmiset ovat jälleen vain yksi laji muiden joukossa kilpailemassa elintilasta (M4, 278; OC, 156). Vielä tärkeämpää on kyky rauhanomaiseen yhteiseloon muiden eläinlajien kanssa, minkä mahdollistavat muun muassa reviiirimerkintään soveltuva virtsa (OC, 154) ja lauluun sekä jonkinlaiseen telepatiaan perustuva kommunikaatio toisten lajien kanssa (M4, 206, 214). Ihmiset ovat crakeläisten maailmassa monin tavoin avuttomia, sillä heidän mielensä ja aistinsa hahmottavat maailman niin vajavaisena verrattuna crakeläisiin, minkä Toby vähitellen ymmärtää: ”In the world of Blackbeard she’s deaf and blind.” (M4, 343.) Vaikka crakeläiset aluksi vaikuttavat ihmisten näkökulmasta naiiveilta, lapsenomaisilta ja heikoilta, se johtuu vain siitä, etteivät ihmiset ymmärrä heidän mieltään ja sen vahvuuksia. Väkivaltaan, kaiken kaupallisuuteen ja tiedeuskoon tottuneille ihmisille on vaikea käsittää rauhanomaisuuden arvoa saati sitä, että asioilla on muutakin kuin rahallista arvoa ja että kaikki maailmassa ei ole mitattavissa ja nähtävissä. Tämä voidaan nähdä osana Atwoodin feminististen ja yhteisöllisten arvojen mukaan järjestyvää, kestäväää tulevaisuuden visiota (Ciobanu 2014, 157, 160). Jotta ihminen voisi elää sopusoinnussa muun elollisen luonnon kanssa, olisi meidän opittavat ymmärtämään myös muun luonnon arvo ja vahvuudet.

Crakeläiset myös kehittyvät ulos Craken kaavailemista rajoista, mikä osoittaa heidän olevan joustavampia ja vähemmän perimänsä määräämiä kuin heidät luoneet tiedemiehet uskoivat. Jo Craken valvovan silmän alla he alkavat osoittaa merkkejä siitä, etteivät olekaan niin geeniensä käskettävissä kuin heidän luojansa olisi halunnut. He haluavat kuulla Oryxilta alkuperästään, vaikka sen ei Craken mukaan pitäisi olla mahdollista. (OC, 311.) Crake myös kuvittelee poistaneensa ”neuronikimpun”, joka hänen mukaansa vastaa Jumalan olemassaolosta (OC, 157). Silti crakeläiset kehittävät Lumimiehen avustuksella syntymyytinsä, jossa Crake ja Oryx saavat jumalallisen aseman. Vähän kerrallaan tarina kasvaa crakeläisten omaksi mytologiaksi, jossa seikkailevat niin auttavainen Vittu (*Fuck*) kuin karhun syönyt Zebkin. Tarinat ovat portti symboliseen ajatteluun, joka palauttaa crakeläiset osaksi ihmisyyttä ja vapauttaa heidät määrittämään itse itsensä ja oman tarinansa ihmisistä riippumatta (Marks de Marques 2015, 140, 143). He myös luovat Lumimiehestä ”variksenpelätintä muistuttavan” kuvan, jonka avulla pyrkivät kutsumaan hänet takaisin luokseen (OC, 360). Samanlaisia Herran tarhureiden kierrätystaidetta muistuttavia kuvia he tekevät myös verikuulaveteraanien tappamista ihmisistä, mikä on osa heidän surutyötään (M4, 376). Crakeläiset oppivat luomaan taiteeseen verrattavia

teoksia, joilla pyrkivät vaikuttamaan maailmaansa, mikä osoittaa, etteivät he ole vain Craken määrittämän kohtalon vankeja. Mustaparta myös oppii kirjoittamaan Tobyn opastuksella, ja hän merkitsee muistiin crakeläisten mytologian, joka koostuu Lumimiehen ja Tobyn kertomista tarinoista. Näin crakeläiset lopulta omistavat oman tarinansa ja pystyvät välittämään sen seuraaville sukupolville. Symbolisen ajattelun ja historiallisen jatkumon palautuminen vapauttaa crakeläiset geeneihinsä koodatusta hetkessä elämisestä, ja heidän mielensä lähentyy vähitellen ihmisen mieltä, vaikka säilyttääkin oman, rauhaisan ydinolemuksensa.

Crakeläisten, gemakkojen ja ihmisten yhteiselo herättää kysymyksen, mitä ihmisyyys oikeastaan on. Crakeläiset näyttävät ihmisiltä, vaikkakin täydellisiksi retusoiduilta, mutta heidän mielensä on riisuttu monista ihmiselle ominaisista piirteistä ja heillä on ihmiselle käsittämättömiä kykyjä, minkä vuoksi he ovat ihmisille monin tavoin vieraita. Gemakot taas ovat fyysisesti vieraita, mutta niillä on ihmisten tapaan hautajaisrituaaleja, ne pystyvät väkivaltaan ja niillä on hierarkkiset suhteet, mikä tekee niiden mielestä monin tavoin samankaltaisen kuin ihmisen mielestä.

Maddaddam-romaanissa käy ilmi, että ihmiset pystyvät saamaan jälkikasvua crakeläisten kanssa, mutta jää avoimeksi, millainen mieli näillä hybridi-ihmisillä on. Kaikki ihmismielen muunnelmat elävät kuitenkin sovussa, ja pystyvät muodostamaan intermentaalisen yksikön, jossa eri lajit ymmärtävät toisiaan ja tarvittaessa toimivat yhteisen päämäärän saavuttamiseksi. Tässä lajienvälisten suhteiden verkostossa ilmenee sosiaalisesti ja eettisesti kestävä elämäntapa (Ciobanu 2014, 160). Eri lajien mielet näyttäytyvät jatkumona, jossa ihmismielen ja eläinten mielten piirteet esiintyvät monenlaisina yhdistelminä mutta jossa yksikään ei ole toista huonompi, kuten Toby on opettanut Mustaparralle: ”[W]e and the two-skinned ones [humans] are all people and helpers, though we have different gifts, and some of us turn blue and some do not.” (*MA*, 386.) Trilogia osoittaa, että ihmisen on opittava katsomaan maailmaa myös toisten lajien näkökulmasta ja ymmärrettävä muita eläimiä niiden omilla ehdoilla, mikäli aiomme saavuttaa kestävä tavan elää yhdessä maapallolla.

4. Lopuksi: Ihmismielen loppulaukka

Margaret Atwoodin *Maddaddam*-trilogian kuvaamat mielet tarjoavat laajan ja monimuotoisen aineiston fiktiivisten mielten tutkimukseen. Atwood itse ajattelee, että tieteiskirjallisuus soveltuu erityisen hyvin ihmisyyden rajojen tutkimiseen:

They [Science Fiction narratives] can explore the nature and limits of what it means to be human in very explicit ways, by pushing the human envelope as far as it will go in the direction of the not-quite-human. (Atwood 2011, 62.)

On selvää, että ihmiskunnan elämäntapa on suistamassa koko planeetan epätasapainoon ja että ihmisen mielellä on tässä kehityksessä merkittävä rooli, mitä *Maddaddam*-trilogia kuvaa laajasti. Tässä tutkielmassa olen kartoittanut, miten trilogia kuvaa ihmisen mieltä niin tuhoa ennen kuin sen jälkeenkin ja millaisia muita mieliä siinä rakentuu.

Atwoodin romaanitrilogia osoittaa, että nyky-yhteiskunnan mielenmaisemassa on useita uhkia, joiden hallitsematon kehitys johtaa tuhoisaan lopputulokseen. Nykyaikanakin nähtävissä olevan neomedievalistisen kehityksen seurauksena yhteiskunnallinen valta on teossarjan maailmassa hajautunut kansallisvaltioiden sijaan moraalittomille ja kasvottomille korporatioille, joiden voitontavoittelu on usein ristiriidassa yksilöiden moraalikäsityksen kanssa. Konfliktitilanteessa yksilön arvot joutuvat yleensä alakynteen, pahimmillaan jopa ihmishenkien kustannuksella. Siinä missä korporatioiden Piireissä on vielä varaa pohtia arvoja, niiden ulkopuolisilla rahvaanmailla kaikki henkisyys on jo unohdettu ja elämä keskittyy ruumiin tarpeisiin. Siellä ihmiskehokin on muuttunut kulutushyödykkeeksi, jonka hinnan määrittää sen kyky tuottaa rahallista arvoa.

Perinteisesti tiiviit ihmissuhteet, kuten perhe-, ystävyys- ja rakkaussuhteet, loistavat teoksissa poissaolollaan tai näyttäytyvät lähinnä oman edun tavoitteluna, eikä niissä synny aitoa mieltenvälistä yhteyttä, minkä vuoksi ne ovat alttiita hajoamiselle. Tämän kehityksen vastavoimaksi rakentuu Herran tarhureiden yhteisö, jonka jäsenet liittyvät tiiviiksi intermentaaliseksi mieleksi. Sen vahvuuksia ovat jaetut arvot ja valmius toimia yhteisen hyvän eteen. Intermentaalisuuden vaikutus näkyy myös yhteisön jäsenten mielissä, joissa kuuluu dialogisena yhteisön muiden jäsenten ääni.

Edellä kuvatut sosiaalisen mielen ilmiöt määrittävät *Maddaddam*-trilogiassa voimakkaasti myös yksilön mieltä. Ihmiskunnan tuhon arkkitehdissä Crakessa tiivistyy monia niiden viitoittamia ihmismielen piirteitä, jotka ovat osa ekokriisiin johtavaa mielenmaisemaa. Hänen ajatteluaan ohjaa ennen kaikkea sokea luottamus numeroihin, ja tämä markkinalogiikkaa mukaileva kvantitatiivisen kirjanpidon eetos ohittaa niin arvot ja kvalitatiiviset erot kuin ylevästä ja pyhästä kertovat suuret

kertomuksetkin. Craken avulla Atwood osoittaa, kuinka vaarallinen tällainen suurten kertomusten kato voi olla. Se mahdollistaa ihmiskunnan laskelmoidun tuhoamisen tunteettomasti.

Kvantitatiivinen eetos ohittaaakin tunteiden merkityksen ihmiselle, jolloin yhteys itseen ja pysyvään identiteettiin katkeaa. Niin Crake kuin muutkin teossarjan hahmot luovat itselleen aina tilanteen mukaan uuden, performatiivisen identiteetin. Osin identiteettien moninaisuus johtuu myös siitä, etteivät yhteisöt tarjoa teossarjassa kiinnittymiskohtia, joiden varaan rakentaa mitään pysyvää.

Vain Herran tarhureiden joukossa minuus muodostuu kestävämmän toiminnan ja jaetun ideologian sekä sitä ilmentävien kertomusten myötä.

Ihmiskunnan tuhosta selviytyneissä onkin poikkeuksellisen monta entistä Herran tarhuria, joiden mielen vahvuuksia ovat yhteisön hyväksynnästä ja arvoista ammennettu voima, kyky elää ympäristön ehdoilla sekä sinnikkyys ylivoimaiseltakin vaikuttavien haasteiden edessä. Erityisesti Toba'n mieli sopeutuu aistimaan terävästi uutta todellisuuttaan, ja hän pystyy kykyjensä avulla rakentamaan uutta elinympäristöään kestävämmäksi sekä siirtämään menneisyydestä arvokkaina pitämiään asioita tuleville sukupolville. Selviytyminen ei ihmiselle ole pelkästään fyysistä elossa selviämistä vaan todellinen selviytyminen vaatii myös merkityksellisyyden uudelleen löytämistä. Toba'n vastakohdaksi muodostuu Lumimies, jolle menneisyyden taakka on liian painava ja joka sen vuoksi traumatisoituu jäätyään yksin, ilman yhteiskunnan viihdetulvan tarjoamaa pakotietä. Hänellä ei ole kykyä toimia uudessa tilanteessa, ja sen myötä hän jää tilanteen uhriksi. Se, millaiseksi mieleemme nyt muodostuu, määrittää sitä, millainen tulevaisuutemme tulee olemaan.

Kun ihmiskunta on pyyhkiytynyt maapallolta, joutuu ihminen väistämättä nenäkkäin muiden eläinlajien kanssa, sillä ne valtaavat nopeasti ihmisiltä vapautuneen elintilan. Toby pyrkii ymmärtämään muita eläimiä ja niiden vierasta kokemusmaailmaa, vaikka väistämättä jäsentää sitä itselleen tutuin käsittein. Lumimies taas katsoo eläimiä menneen maailman tapaan lähinnä omasta näkökulmastaan eikä pysty käsittämään niiden subjektiivisuutta ennen kuin joutuu saaliseläimen asemaan. Muuntogeeniset gemakot ja crakeläiset hämärtävät kiinnostavalla tavalla rajaa ihmisen ja eläimen mielen välillä, ja ne kääntävät ylösalaisin ihmisen ja eläimen välisen suhteen hallitsemalla luonnottomia kykyjä, joita ihmiset eivät pysty käsittämään. Crakeläiset ottavat luku- ja kirjoitustaidon myötä haltuunsa myös oman kertomuksensa, joka aiemmin on ollut ihmisten määriteltävissä. Tässä valossa ihmisen ja eläinten mielet näyttäytyvät jatkumona, jossa erilaisilla mielillä on omat vahvuutensa. Ihmisen tulisikin päästä hybridisestään ja ymmärtää itsensä osana eläinkuntaa sekä tunnustaa muiden lajien autonomia. Vain siten on mahdollista muodostaa kestävä suhde muuhun elolliseen luontoon.

Maddaddam-trilogia saattaa arvonsa ja muun luonnon unohtaneen ihmisyyden loppuluusuun, joka johtaa ihmiskunnan tuhoon ja jonka myötä ihmismielen rajat valottuvat vasten

muiden lajien mieliä. Nykyajan ja sen mielenmaiseman perilliseksi rakentuu vinoutunut yhteiskunta, jossa ihmiskunnan tuhoaminen näyttää ainoastaan loogiselta johtopäätökseltä aikansa ongelmiin. Voidaan ajatella, että teossarjassa todellinen dystopia on ihmisten yhteiskunta ja tappavan pandemian jälkeinen aika on utopistinen mahdollisuus rakentaa uudelleen niin ihmismieli kuin sen suhde ympäristöönsä (ks. Marks de Marques 2015, 139). Atwood (2011, 66, 85–86) käyttääkin yhdistelmätermiä ustopia (joka kääntyy myös ”me-topia”) kuvaamaan sitä, miten jokaisessa dystopiassa on utopian siemenet ja päinvastoin.

Tässä tutkielmassa olen tarkastellut fiktiivisten mielten rakentumista ennen kaikkea suhteessa niiden temaattiseen rooliin dystooppisen ekokriisin ja utopistisen uudelleenrakentamisen kuvauksessa. Erittäin kiinnostavaa olisi ollut perehtyä syvällisemmin muun muassa myyttien ja kertomusten merkitykseen ihmismielelle sekä postmodernille ajalle ominaiseen merkitysten hajoamiseen, jolla on osuutensa myös trauman synnyssä. Jatkotutkimus olisi paikallaan myös trilogiaan rakentuvien kätkeytyvien mielten osalta, sillä erityisesti Oryxin mutta osin myös Craken mieli jää olennaisella tavalla lukijalta salatuksi. Tärkeä ja tässä työssä käsittelemättä jäänyt tutkimuskohde olisi tarkastella muuntogeenisten lajien mielen kuvauksen eettisyyttä. Vähentääkö älykkääksi kuvatun eläimen mielen arvoa ja vaikuttavuutta, että sen kuvataan rakentuvan osin ihmismielen pohjalle?

Vaikka monia trilogian kuvaamien mielten aspektoja olisi ollut mielenkiintoista analysoida tarkemmin, olen tämän työn puitteissa pystynyt osoittamaan, että fiktiivisillä mielillä on tärkeä asema Atwoodin dystopian rakentumisessa. Niiden kuvaus piirtää sen sosiaalisen ja yksilöllisen todellisuuden, joka keikauttaa yhteiskuntien ja luonnon tasapainon peruuttamattomasti kohti tuhoa. Arvonsa unohtanut ja markkinalogiikkaan luottava ihmismieli etäännyy luonnosta ja kadottaa vakaan pohjansa, minkä myötä merkityksellisyyden kokemus pirstoutuu. Teossarja ei kuitenkaan alistu toivottomuuteen vaan osoittaa, että ihminen pystyy jäsentämään suhteensa luontoon myös toisin. Gemakot ja crakeläiset ovat kiinnostavia sillanrakentajia ihmisen ja eläimen välille, ja niiden mielten kuvaus osoittaa, ettei toisen vieraus tarkoita sitä, ettemmekö voisi ja etteikö meidän myös tulisi kunnioittaa niitäkin, jotka ovat erilaisia kuin me itse.

LÄHTEET

Kaunokirjallisuus

ATWOOD, MARGARET (2003). *Oryx and Crake*. New York: Anchor Books.

– (2009). *The Year of the Flood*. New York: Anchor Books.

– (2013). *Maddaddam*. New York: Anchor Books.

Tutkimuskirjallisuus

ABBOTT, H. PORTER (2013). *Real Mysteries. Narrative and the Unknowable*. Columbus: The Ohio State University Press.

ALBER, JAN (2015). ”The Social Minds in Factual and Fictional We-Narratives of the Twentieth Century”. *Narrative* 23(2), 213–225.

ALBER, JAN, STEFAN IVERSEN, HENRIK SKOV NIELSEN & BRIAN RICHARDSON (2010). ”Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models”. *Narrative* 18(2), 113–136.

ATWOOD, MARGARET (2011). *In Other Worlds. SF and the Human Imagination*. London: Virago.

BACKMAN, JUSSI (2018). Pienten kertomusten etiikkaa: ideologia ja narratiivinen hermeneutiikka.

Ajatus: Suomen filosofisen yhdistyksen vuosikirja, 75, 361–381.

<https://journal.fi/ajatus/article/view/77516/40415> viitattu 8.11.2020

BERGTHALLER, HANNES (2010). Housebreaking the Human Animal: Humanism and the Problem of Sustainability in Margaret Atwood’s *Oryx and Crake* and *The Year of the Flood*. *English Studies* 91(7), 728–743.

BOOKER, M. KEITH (2010). ”Dystopian Fiction”. Teoksessa David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan (toim.): *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Lontoo: Routledge (ilm. alun perin 2005, Routledge Ltd).

BRACKEN, PATRICK (2002). *Trauma: Culture, Meaning & Philosophy*. Lontoo & Philadelphia: Whurr Publishers.

CARACCILO, MARCO (2013). ”Phenomenological metaphors in readers’ engagement with characters: The case of Ian McEwan’s *Saturday*”. *Language and Literature*, 22(1), 60–76.

CIOBANU, CALINA (2014). ”Rewriting the Human at the End of the Anthropocene in Margaret Atwood’s *Maddaddam* Trilogy”. *Minnesota Review* 83, 153–162.

COHN, DORRIT (1978). *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press.

DONALD, MERLIN (2001). *A Mind so Rare. The Evolution of Human Consciousness*. New York/Lontoo: W. W. Norton & Company.

DUNBAR, ROBIN, CLIVE GAMBLE & JOHN GOWLETT (2010). *Social Brain, Distributed Mind*. Oxford: Oxford University Press.

DUNNING, STEPHEN (2005). ”Margaret Atwood’s *Oryx and Crake*: The Terror of the Therapeutic”. *Canadian Literature* 186, 86–101.

- EASTERLIN, NANCY (2012). *A biocultural approach to literary theory and interpretation*. EBSCO Academic Collection: Johns Hopkins University Press.
- GRONOW, ANTTI & TUUKKA KAIDESOJA (2017). ”Johdanto: Erään ultrasosiaalisen kädellisen mieli”. Teoksessa Antti Gronow & Tuukka Kaidesoja (toim.): *Ihmismielen sosiaalisuus*. Helsinki: Gaudeamus. 7–29.
- HARI, RIITTA, JAAKKO JÄRVINEN, JOHANNES LEHTONEN, KIRSTI LONKA, ANSSI PERÄKYLÄ, ILKKA PYYSIÄINEN, STEPHAN SALENIUS, MIKKO SAMS & PETRI YLIKOSKI (2015). *Ihmisen mieli*. Helsinki: Gaudeamus.
- HERBE, SARAH (2012). *Characters in New British Hard Science Fiction*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- HERMAN, DAVID (2011a). ”Introduction”. Teoksessa David Herman (toim.): *The Emergence of Mind: Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English*. Lontoo: University of Nebraska Press. 1–40.
- (2011b). ”Re-Minding Modernism 1880–1945”. Teoksessa David Herman (toim.): *The Emergence of Mind: Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English*. Lontoo: University of Nebraska Press. 243–272.
- (2011c). ”Storyworld/Umwelt: Nonhuman Experiences in Graphic Narratives”. *SubStance*. 40(1), 156–181.
- (2018). *Narratology Beyond the Human: Storytelling and Animal Life*. Oxford: Oxford University Press.
- HUTTO, DANIEL D. (2009). ”ToM Rules, but It Is Not OK!” Teoksessa Ivan Leudar & Alan Costall (toim.): *Against Theory of Mind*. Basingstoke ja New York: Palgrave Macmillan. 221–238.
- (2011). ”Understanding Fictional Minds without Theory of Mind!” *Style* 45(2), 276–282.
- ISOMAA, SAIJA & TONI LAHTINEN (2017a). ”Kotimaisen nykydystopian monet muodot”. Julkaisussa Saija Isomaa & Toni Lahtinen (toim.): *Pakkovaltiosta ekodystopiaan. Kotimainen nykydystopia*. Joutsen, Erikaisjulkaisuja 2. 7–16.
https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/143750/Joutsen_Dystopia_2017.pdf?sequence=2
viitattu 22.1.2018
- ISOMAA, SAIJA & TONI LAHTINEN (toim.) (2017b). *Pakkovaltiosta ekodystopiaan. Kotimainen nykydystopia*. Joutsen, Erikaisjulkaisuja 2.
https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/143750/Joutsen_Dystopia_2017.pdf?sequence=2
viitattu 22.1.2018
- IVERSEN, STEFAN (2013). ”Unnatural Minds”. Teoksessa Jan Alber, Henrik Skov Nielsen & Brian Richardson (toim.): *A Poetics of Unnatural Narrative*. Columbus: Ohio State University Press. 94–112.
- KAIDESOJA, TUUKKA & SAMI PAAVOLA (2017). ”Ympäristöön hajautunut kognitio”. Teoksessa Antti Gronow & Tuukka Kaidesoja (toim.): *Ihmismielen sosiaalisuus*. Helsinki: Gaudeamus. 130–153.
- KROON, ARIEL (2015). ”Reasonably Insane. Affect and Crake in Margaret Atwood’s *Oryx and Crake*”. *Canadian Literature* 226.
- LAHTINEN, TONI (2017). ”Tarina suuresta vedenpaisumuksesta. Risto Isomäen Sarasvatin hiekkaa ilmastofiktiona”. Julkaisussa Saija Isomaa & Toni Lahtinen (toim.): *Pakkovaltiosta ekodystopiaan. Kotimainen nykydystopia*. Joutsen, Erikaisjulkaisuja 2. 73–87.
https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/143750/Joutsen_Dystopia_2017.pdf?sequence=2
viitattu 22.1.2018

- LEVINE, PETER A. (2012): *Kun tiikeri herää. Trauma ja toipuminen*. Suom. Immo Pekkarinen. Traumaterapiakeskus (engl. alkuteos 1997, North Atlantic Books).
- LINDSKOG, ROLF (2015). ”Var är samhället? En kritisk granskning av begreppet Antropocen”. *Sociologi i dag* 45(1), 8–30.
- MARKS DE MARQUES, EDUARDO (2015). ”Children of Oryx, Children of Crake, Children of Men. Redefining the Post/Transhuman in Margaret Atwood’s ”Utopian” *MaddAddam* Trilogy”. *Aletria* 25(3), 133–146.
- MOHR, DUNJA M. (2015). ”Eco-Dystopia and Biotechnology: Margaret Atwood, *Oryx and Crake* (2003), *The Year of the Flood* (2009), and *Maddaddam* (2013)”. Teoksessa Eckhard Voigts & Alessandra Boller (toim.): *Dystopia, Science Fiction, Post-Apocalypse: Classic, New Tendencies and Model Interpretations*. Trier : WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier. 283–301.
- MÄKELÄ, MARIA (2006). ”Possible Minds. Constructing – and Reading – Another Consciousness as Fiction”. Teoksessa Pekka Tammi & Hannu Tommola (toim.): *FREE Language, INDIRECT Translation, DISCOURSE Narratology. Linguistic, Translatological and Literary-Theoretical Encounters*. Tampere Studies in Language, Translation and Culture. Series A2. Tampere: Tampere University Press. 231–260.
- (2009). ”Välttämättömyyden kehä ja muita kerrotun mielen oireita”. Teoksessa Samuli Hägg, Markku Lehtimäki ja Liisa Steinby (toim.): *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 111–139.
- (2011). *Uskon mieli ja tekstuaaliset petokset. Kirjallisen tajunnankuvauksen konventiot narratologisena baasteena*. Diss. Tampere: Tampere University Press.
- NAGEL, THOMAS (2010/1974). ”Millaista on olla lepakko?” *Niin & Näin*. 1/2010. Suom. Jukka Partanen. Alkup. ”What Is It Like to Be a Bat?” *The Philosophical Review*. Vol. LXXXIII, No. 4/1974. 435–450.
- PALMER, ALAN (2004). *Fictional Minds*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- (2010). *Social Minds in the Novel*. Columbus: The Ohio State University Press.
- PORTER, ABBOTT H. (2013). *Real Mysteries. Narrative & the Unknowable*. Columbus: The Ohio State University Press.
- RICHARDSON, BRIAN (2012). ”Antimimetic, Unnatural, and Postmodern Narrative Theory”. Teoksessa David Herman, James Phelan, Peter J. Rabinowitz, Brian Richardson & Robyn R. Warhol: *Narrative Theory: Core Concepts and Critical Debates*. Columbus, Ohio: Ohio State University Press.
- (2015). ”Representing Social Minds: ”We” and ”They” Narratives, Natural and Unnatural”. *Narrative* 23(2), 200–212.
- RITIVOI, ANDREEA DECIU (2009). ”Explaining People: Narrative and the Study of Identity”. *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies* 1, 25–41.
- RYAN, MARIE-LAURE (2010). ”Narratology and Cognitive Science: A Problematic Relation”. *Style* 44(4), 469–495.
- SPIEGEL, MICHAEL (2010). ”Character in a Post-national World: Neomedievalism in Atwood’s *Oryx and Crake*”. *Mosaic* 43(3), 119–134.
- STEIN, RACHEL (2013). ”Sex, Population, and Environmental Eugenics in Margaret Atwood’s *Oryx and Crake* and *The Year of the Flood*”. Teoksessa Greta Gaard, Simon C. Estok & Serpil Oppermann (toim.): *International Perspectives in Feminist Ecocriticism. Making a Difference*. Routledge Interdisciplinary Perspectives on Literature. New York & Lontoo: Routledge. 184–202.

- STOCKWELL, PETER (2011). "Changing Minds in Narrative". *Style* 45(2), 288–291.
- TAIT, THEO (2013). "MaddAddam by Margaret Atwood – review". *The Guardian*, julkaistu 28.8.2013. <https://www.theguardian.com/books/2013/aug/28/maddaddam-margaret-atwood-review> viitattu 23.4.2018.
- TELAKIVI, PII (2020). *Extending the Extended Mind: From Cognition to Consciousness*. Diss. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- TREXLER, ADAM (2014). "Mediating Climate Change: Ecocriticism, Science Studies, and The Hungry Tide". Teoksessa Greg Garrard (toim.): *The Oxford Handbook of Ecocriticism*. Oxford Handbooks Online. New York: Oxford University Press.
- (2015). *Anthropocene fictions: the novel in a time of climate change*. Lontoo: University of Virginia Press.
- VON CONTZEN, EVA & MAXIMILIAN ALDERS (2015). "Collective Experience in Narrative: Conclusions and Proposals". *Narrative* 23(2), 226–229.